تموز

التجدد والعطاء



بعد أيام تنهي ثورة السابع عشر من تموز عامها الثامن وتستقبل عاما جديدا على طريق تحقيق أهدافها الوطنية والقومية •

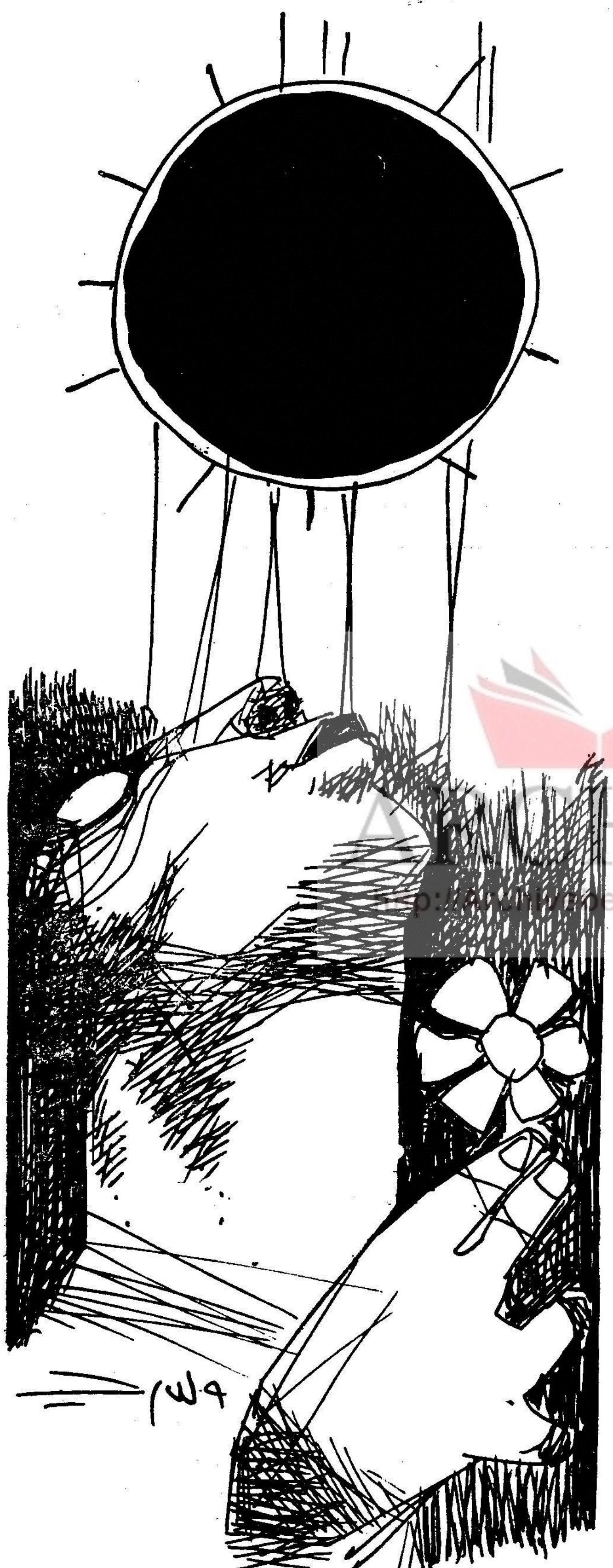
وخلال الاعوام الثمانية الماضية استطاعت الثورة ان تحقق لشعبنا بمختلف طبقاته الاجتماعية وقطاعاته منجزات عظيمة • ومثلما شملت كل القطاعات برعايتها، فان قطاع الثقافة حظي بقسطه الخاص من الرعاية وتحققت للمثقفين على اختلاف اختصاصاتهم مكاسب عديدة •

الحرية التي ينشدها المثقفون المؤمنون بحق شعبنا في الحياة والتقدم ، والجو المناسب لممارسة هذه الحرية كان في مقدمة تلك المكاسب •

ففي ظل هذه الثورة العظيمة وجد المثقف في القطر العراقي ، ولأول مرة ، في تأريخنا الحديث ، الظروف المادية والنفسية التي تمكنه من ان يجهر برأيه ومعتقده دون ان يناله الأذى وان يفكر وينتج ويبدع دون ان يضام •

لقد ولى الى الابد ذلك الزمن الذي كان فيه المثقف العراقي مواطنا تحوم حوله الشبهات فلا يملك الا ان يتوارى في دائرة ما من الدوائر الرسمية ، وينغمر

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



في خضم الحياة اليومية ، او يبحث عن ركن قصي في مقهى متواضع والمخبرون يحيطون به من كل جانب .
وهاهو اليوم يمارس دوره في حياتنا الثقافية والاجتماعية ويتولى المسؤوليات وينفذ أحلامه ومشاريعه ، وهاهي منظمته المهنية تحتضنه وترعاه ، وهاهما معا يحملان صوت الثورة ويزهوان بمجدها وجلالها في المؤتمرات والندوات عربية وعالمية .

.. وكثيرة هي المكاسب التي حظي بها المثقف ، مادية ومعنوية ، ولسنا هنا بصدد حصرها او تعدادها .

حقا ان المثقف في القطر العراقي مايزال بحاجة الى الكثير ، ولكن ما حظي به حتى الآن كان يوما ما حلما من الاحلام ، وهو اليوم واقع يغبط عليه المثقف العراقي في اي قطر عربي آخر .

ومع ذلك فان هذا هو الممكن حتى الآن، والكثير الذي يحتاج اليه المثقف العراقي جزء من هذا الطموح الذي تسعى الثورة الى تحقيقه في كل المجالات .

ان ثورة حقيقية كثورتنا لايقف عطاؤها عند حد. انها تعطي أبداً ، غير ان عطاءها من عطاء جماهيرها ، وفي الطليعة من هذه الجماهير المثقفون ، فالمثقفون مطالبون بأن يعطوا الثورة دون حساب . مطالبون بان ينتجوا ويبدعوا ويكونوا ، كما كانوا دائما ، عنصرا فاعلا في مسيرتها .

هيئة التحرير

رزاق ابراهيم حسن

العامل والقصة والتحولات

شهد تاريخ الادب العربي المعاصر في العراق ،وما يزال يشهد بروز الكثير من الدعوات والمناقشات المركزة على تعميق علاقة القاص بالواقع ، وبالاخص الجماهير الكادحة ومشكلاتها ومعاناتها ومطامحها ، وفي جميع هذه الدعوات والمناقشات تبرز الشخصية العمالية على انها احدى وسائط تعميق هذه العلاقة ، والتجسيد الاعمق والاكثر تطورا لها ، كما انها هدف من اهدافها المركزية.

وتبرز الشخصية العمالية ايضا على انها من التعبيرات التي لاتعكس علاقة القاص بالواقع الجماهيري وحسب ، وانما يمكن من خلالها رؤية التناقضات الطبقية والقومية ، وتحقيق الرابطة الجدلية بين القصة والفكر التقدمي الذي يحمله القاص .

وقد ظلت العلاقة بين الشخصية العمالية والقصة في العهود السابقة تتعرض الى الاختفاء والظهور تبعا للانتصارات والانكسارات التي شهدتها مسيرة الثورة العربية .

ففي النهوض الكبير الذي حققته الثورة العربية في الخمسينات استطاعت الشخصية العمالية ان تحتل مكانها في اغلب نتاجات قصاصي العراق في هذه المرحلة، بينما ادت الانكسارات والاحباطات السياسية وتصاعد الغزو الثقافي الامبريالي والرجعي للعراق في الستينات الى تقلص اهتمام القصة بالشخصية العمالية واختفائها من اغلب النتاجات القصصية .

ونتيجة لذلك فان علاقة القصة بالشخصية العمالية في المرحلة السابقة لم تتح لها ظروف الاستمرار والتطور ، ويمكن اعتبار الظروف الثورية الراهنة التي نتجت عن قيام ثورة السابع عشر من تموز القومية التقدمية الاطار الذي يتيح لهذه العلاقة عمق التجسيد وقوة الاستمرارية حيث ان هناك جملة عوامل وظواهر قادرة على تحقيق ذلك ، منها : -

١ - وجود نظام ثوري كان مايزال يعمل من خلال المؤسسات الثقافية الثورية على ربط الادب بالجماهير ، ودفع الحركة الادبية في القطر لان تمارس مسؤولياتها ودورها في التعبير عن المشكلات والاهداف القومية والاشتراكية .

٢ - العمل الثوري الدؤوب والمستمر لانهاء تأثير التيارات والاتجاهات الادبية العبثية والرجعية والليبرالية وغيرها من التيارات والاتجاهات المتعارضة مع فكر الثورة ومصالح واهداف الجماهير ، وعودة الاتجاهات التقدمية والقومية الاشتراكية الى امتلاك زمام توجيه الحركة الادبية بما يؤدي الى تعميق التحولات الاشتراكية ، وتعميق علاقة الادب بالجماهير وقضاياها الوطنية والطبقية والقومية .

٣ - تأمين ثورة السابع عشر من تموز القومية والاشتراكية المناخ الذي تسطيع بواسطته الطبقة العاملة تعزيز دورها الطليعي في مسيرة التحولات وفي النضالات القومية .

٤ - ان خطط التنمية القومية ذات التحولات والتطورات الصناعية الكبيرة تجعل من الطبقة العاملة ، الطبقة

الاجتماعية الاوسع والاكثر تأثيرا في جميع جوانب المسيرة الثورية ، كما انها طبقة المستقبل التي تقف على رأس انجاز مهمات التحولات والوصول بالبناء الاشتراكي الى مرحلة التحقيق .

ان هذه العوامل والظواهر التي تمارس فعاليتها ضمن واقع سياسي ثوري مستقر ومتماسك ، تتيح للاديب الثوري التعرف على موقعه ، وتحديد الخطوط الاساسية لمسار الواقع والنماذج الايجابية الفاعلة والمؤثرة في اتجاه هذا المسار ، كما تتيح له الكتابة على اساس تطابق رؤيته الفكرية مع المسار الثوري للواقع .

والشخصية العمالية كنموذج ايجابي لها دورها الكبير في تعميق وترسيخ المسار الثوري على صعيد الحاضر والمستقبل ، تستطيع ان تمد القاص عند متابعته لتطوراتها وقدرته على كشف هذه التطورات ووضعها ضمن اطارها التأريخي العام بالمستلزمات التي يتمكن بواسطتها من تقديم الموضوعات المتميزة والعميقة الصلة بالواقع ، كما تبعده عن التقوقع ضمن تهويماته واسقاطات الازمات الذاتية او الازمات المنقولة من ثقافات اخرى تتناقض مع المسار الثوري لواقعنا الجديد .

ان تجاوز التشابه في الموضوعات القصصية وتقديم موضوعات متميزة ومتطورة باستمرار يتم عبر الاغتناء بالتجارب ووعي دلالاتها واوجهها المتعددة ، ما تتضمنه من ابعاد وقيم وعلاقات .

وان اقامة التعارض بين التجديد الفني القصصي وبين التجارب الواقعية غالبا ما يؤدي الى تقديم موضوعات متماثلة عبر صياغات فنية مختلفة ، كما يؤدي الى انقطاع الترابط بين الموضوعات واطرها الفنية وتحول هذه الاطر الى هياكل فارغة .

وبلاشك ان الدعوات التي ترى ان اهتمام القاص بالتجارب الواقعية يقوده الى تقديم نتاجات تقريرية وغير صادقة ، لاتستند الى ما يبررها ، وقد اكدت السنوات الماضية من عمر ثورة السابع عشر من تموز القومية والاشتراكية الحافلة بالتحولات والتطورات الثورية الكبيرة على ان بامكان القاص تقديم النماذج الايجابية الواقعية دون التخلي عن الانجازات الفنية القصصية ودون الانزلاق في التقريرية .

لقد قادت التطورات والتحولات الثورية الكبيرة والعميقة التأثير الى دفع القاص في العراق لان يعيد النظر بصورة جذرية بمخلفات الستينات ، وان يضع بعين الاعتبار ضرورة تجاوز هذه المخلفات مماادى الى حدوث تطور قصصي باتجاه المسار الثوري ، لا يقتصر على الاسماء القصصية الجديدة وحسب ، وانما يشمل الكثير من الاسماء التي كانت تمارس كتابة القصة في الستينات ايضا .

وهذا التوجه مع انه يشكل امتدادا لتوجهات قصاصي الخمسينات ،الا انه ليس تكرارا لهذه التوجهات ذلك لانه يأتي بعد حصول الكثير من التطورات الفنية ، كما انه ينطلق من ظروف ثورية تختلف كل الاختلاف عن ظروف الخمسينات ، وينطلق ايضا من واقع قومي يختلف عما هو عليه في الخمسينات ايضا .

فعلى صعيد الشخصية العمالية ، فان التحولات الثورية الحاصلة بعد ثورة السابع عشر من تموز القومية والاشتراكية قادت القاص الى تعامل جديد مع هذه الشخصية يجعل بعض نماذج هذه الشخصية تتسم بمايلي :ــ

١ ــ انها شخصية ذات فعالية وقدرة على امتلاك مميزاتها وخصائصها ، ومواقفها ازاء المسائل المتعلقة بطبيعة موقعها ضمن اطار القصة .

٢ ــ انها شخصية قادرة على حل الاشكالات التي تقع فيها الشخصيات البرجوازية الصغيرة ، ودفعها الى تغيير مواقفها ، وتعميق انتمائها للطبقة العاملة ونضالاتها واهدافها القومية والطبقية .

٣ ــ ان الشخصية العمالية لم تعد تعالج انطلاقا من عطف وشفقة القاص عليها ، وانما تعالج انطلاقا من وعي القاص لدورها وفعاليتها الثورية ، وانطلاقا من اغتنائها بالابعاد والقيم والعلاقات التي تتطلبها الشخصية القصصية .

٤ ــ ان الشخصية العمالية قابلة للتعامل معها وفق المطامح والتجربة الفنية للقاص والاشكال الفنية المتجددة عبر تطور الواقع القومي والطبقي والتحولات والتغيرات الحاصلة في الواقع .

٥ ــ ان الشخصية العمالية تمكن القاص من الاهتمام بادق التفاصيل والخصائص الفردية دون اهمال الترابط بين هذه التفاصيل والخصائص والاطار الاجتماعي العام لها .

٦ ــ ان الشخصية العمالية بما انها النقيض للعادات والقيم الاجتماعية المختلفة والمعرقلة للمسيرة الثورية فان من الممكن التعرض الى نقد هذه العادات والقيم من خلال الشخصية العمالية .

٧ ــ ان الشخصية العمالية لم تعد محصورة الاهتمام في القضايا الطبقية البحتة ، وانما اتسع اهتمامها بالقضايا القومية دون اسقاط الترابط بين القضايا الطبقية والقضايا القومية .

واضافة الى هذه السمات فان القصص ذات الشخصيات العمالية اهتم بعضها بشخصيات عمالية عربية ، كما اهتمت بعض القصص بالمراة العاملة التي اتسع حجمها وتأثيرها في المسيرة الانتاجية اثر التحولات الثورية التي احدثتها ثورة السابع عشر من تموز القومية والاشتراكية ، كما ان بعض القصص تناولت العلاقة المباشرة بين التحولات الثورية والشخصية العمالية .

التأميم والشخصية العمالية

لقد فجرت معركة التأميم الثروات الوطنية

النفطية ضد شركات النفط الاحتكارية حركة غير اعتيادية في الواقع الادبي ، فانطلقت المناقشات والدعوات الرامية الى ضرورة قيام الحركة الادبية بمسؤولياتها ازاء التأميم ، وبالفعل فقد شهدت الصحف والصفحات الادبية الكثير من القصائد الشعرية التي تناولت التأميم .

ولم تصل الرواية والقصة القصيرة الى مستوى النتاجات والاعمال الشعرية لطبيعة كل منهما ،وحاجتهما الى وقت غير قصير للاحاطة بكل جوانب الموضوع وانعكاساته وتأثراته في الواقع .

ولان القصة القصيرة اكثر استجابة للاحداث من الرواية، لاقتصارها على تناول موقف او لحظة معينة او جانب معين من جوانب موضوع مركزي ما ، فقد كتبت بعض القصص ذات العلاقة بالتأميم ، وهناك قصتان من القصص ذات الشخصيات العمالية ، الاولى عنوانها « حزيران » (١) لقاص من جيل الخمسينات ، هو القاص يوسف يعقوب حداد ، والثانية « ولكلام معنى » (٢) لقاص بدأ الكتابة في السنوات الاخيرة هو القاص جهاد مجيد .

في القصة الاولى « حزيران » وعلى الرغم من توفرها على دلالات متعددة على المستويين الواقعي والرمزي فان القاص يجردها من هذه الدلالات ويجعلها قصة مباشرة .

فالقصة تحتوي على مقدمات للتأميم تتمثل في المفاوضات وترقب العمال لنتيجتها ، حيث الوصول الى الذروة .

وهناك زوجة « حمودي » العامل التي تحلم بولادة طفل جديد لها .

وهناك « التنور » حيث ننتظر ارغفة الخبز نضوجها .

وهناك ايضا « المستر جونسن » المسؤول البريطاني في شركة النفط والخبراء الانجليز الآخرون الذين يضع التأميم النهاية لوجودهم في العراق .

وقد كان من الاجدر بالقاص ان يستخدم كل هذه المستويات ضمن توقيت موحد وتطور موحد للوصول الى لحظة اعلان التأميم ، اللحظة الحاسمة .

بيد انه يلجأ الى بعثرة هذه المستويات مما يفقدها دلالاتها الرمزية والواقعية فهو يقتصر على ايضاح التناقض بين العامل « حمودي » والمسؤول الانجليزي « جونسن » بسبب قيام الاول بنشر التنظيم النقابي بين العمال ، والوعي السياسي وتصعيد مطالبة العمال بحقوقهم .

ثم يذهب بالعامل الى بيته حيث يجد زوجته واقفة على ا«لتنور» ، وحيث ينصتان معا للمفاوضات التي كانت تجري قبل اعلان التأميم بين شركات النفط الاحتكارية وحكومة الثورة ، وفي المساء وبعد عودة « حمودي » من مقر النقابة يعلن قرار التأميم ، عندئذ تقول الزوجة « وهي تريح رأسها على صدره : لقد نذرت أن رزقت بولد أن أسميه حزيران » ، وهي تشير بذلك الى ان اعلان التأميم جرى في شهر حزيران .

وتتناول قصة جهاد مجيد « وللكلام معنى » التباين بين الماضي والحاضر عبر الشخصية العمالية ومن خلال معاناتها وتجاربها الشخصية ، وهذه التجارب الشخصية لا تطرح في القصة كتعبير ات عن الذات ، وانما كتأريخ جماعي تنضوي فيه معاناة الجماهير الكادحة والاختلاف بين حاضرها الثوري الجديد وبين الماضي المليء بالاضطهاد والاستغلال .

الحدث الاساس في هذه القصة يتمثل في التأميم الذي يخلق بين الجماهير حركة غير اعتيادية لم يتعودها البطل من قبل ، ففي الشارع « اذرع تعلو ، اكف تلوح عبر ستار كثيف .. كأنها تغرق في ضباب الحماس ، يسيل من الزنود مدا طاغيا ، دما دفاقا في شرايين الايام الممتدة في اعماق الماضي السحيق » وفي طريق الشخصية العمالية الى العمل كما في المعمل يلتحم العمال مع صوت المذياع ، ويتحدثون كحديثه .

فالمذياع الذي كان يرمز الى اكاذيب السلطات الرجعية البائدة ، اخذ الان يتحدث بصوت الجماهير ، يعبر عن مطامحها ومشاعرها ، والمذياع الذي كان لا يجلب انتباه احد من الناس الكادحين ، تتحول الان كلماته الى جماهير حاشدة .

وترتفع اللافتات في المعمل ويندمج عماله في الجماهير الحاشدة .

وضمن وجود الشخصية داخل الحشود الجماهيرية الكبيرة تتحرك نحو اقامة التعارضات بين الماضي والحاضر ، الذي كانت فيه التحركات الجماهيرية تواجه بالقمع لأية بادرة احتجاج او تجمع ، والحاضر الذي تتوحد فيه الجماهير مع سلطتها الثورية في اعلان الفرح بانتصار التأميم .

وتستغرق الشخصية العمالية للقصة في تداعيات تستحضر ما هو عميق الصلة بالمعاناة الجماعية وبالتوجه الجماعي نحو احتضان التأميم ، ومده بكل اسباب النجاح والانتصار .

ويبتعد القاص بالشخصية الى طفولتها ، والى الصف المدرسي الذي يستطع اجتيازة بسبب اقدام اجهزة السلطات الرجعية البائدة على اعتقال المعلم الذي كان يكشف لتلاميذه النهب الذي يمارسه الاستعمار للثروات الوطنية .

واسترجاع الشخصية العمالية كما فيها ينقطع ويستمر تبعا لتصاعد ولزدياد الحشود الجماهيرية الخارجة لاستقبال التأميم .

ويقف الاسترجاع عند المعلم السياسي و « سعد » صديق الشخصية ، ونجل المعلم ، وباسترجاعها للماضي تتعرف على الاشياء وهي تعود الى وجهها الحقيقي ، وتتآلف شيئا فشيئا مع الجماهير وتندمج في غمارها .

ان قصة « وللكلام معنى » تلتقي مع قصة

« حزيران » في مباشرتها ، بيد أنها تختلف معها في لغتها الشعرية ، وفي قدرتها على التكثيف ، وشحن الموضوع القصصي بابعاد ودلالات متعددة والاحاطة بالامتدادات الزمنية للموضوع ، وفي تحويلها الواقع الجماعي الكبير الى اداة تبعث ماضي الشخصية ، بشكل يجسد المعاناة الجماعية في الازمنة التي سبقت الثورة .

الاشكال والشخصية العمالية

لان الانتماء الى الطبقة العاملة يقود الى انتماء فكري وسياسي ، ولان هذا الانتماء يقود الى تخلص الشخصية البرجوازية الصغيرة من الاشكالات الفكرية والطبقية ، والى الحلول الثورية فقد وجدت بعض القصص والروايات الحلول لاشكالات شخصياتها في الشخصية العمالية ، وما يعنيه الانتماء للطبقة العاملة من ممارسات وسلوكيات اخلاقية ثورية جديدة .

ففي رواية فاضل العزاوي « القلعة الخامسة »(٣) يجري توقيت وصول الشخصية الى قرارها الثوري الحاسم في الوقت الذي يستقبل فيه السجن عاملا جديدا .

وفي قصة جمعة اللامي « التستري » (٤) تستقر رحلة الشخصية في المدينة الصناعية بعد قطعها مراحل زمنية متعددة ، و« التستري » في هذه القصة رمز للفكر الثوري الموجود في كل مراحل التاريخ ، والذي له انعكاسات وآثار في كل هذه المراحل ، حيث يعمل الى اقصى مستويات الفعالية والنضج والتأثير في المدينة الصناعية ، حيث التناقضات الطبقية ، وحيث يتجسد في فرح العمال ووعيهم ونضالاتهم .

وهذا الرمز يتواصل مع التأريخ العربي ويعبر عن نفسه من خلال ظاهراته واتجاهاته الثورية ، وبذلك فهو تعبير عن العلاقة بين ماضي الثورة العربية وحاضرها .

ان شخصية « التستري » التي تجمع بين الفكر الثوري والممارسة الثورية تحقق تطوراتها عبر اشكال متعددة من المعاناة ، وهي لاتظهر في المدينة الصناعية الا بعد تجاوزها الكثير من الضغوط والمواجهات المستمرة .

وكعادة جمعة اللامي في معالجة الاوجه المتعددة لشخصياته ، وجعلها ذات حضور تأريخي وراهن فانه في قصته « ابراهيم العربي » (٥) لا يصل بالشخصية الى الثبات الطبقي والفكري بالانتماء للطبقة العاملة والطبقات الفئات الكادحة الا بعد استحضار بدايات نشوئها ، وامتدادها في التأريخ العربي .

ان « ابراهيم العربي » في هذه القصة يتجدد باستمرار ويمارس الموت والحياة باستمرار ، فهو الذي مات وحيدا على جسر من جسور بغداد ، بعد ان كان منفيا في سجن من سجون الرشيد الصحراوية ، بسبب معارضته الخليفة المأمون ، وهو يقف وراء صمود الثوريين في عصرنا الراهن وهو العائد الى الحياة بعد صلبه ، كما انه يجالس السكارى في الحانات ، ويستمع الى زيف ونقاء الكلمات ذات المضامين الثورية ، وحين تتحرك تماثيل نصب « الحرية » وتشرب الشاي مع الناس الكادحين في الصباح يلتحق « ابراهيم العربي » بالجنود والعمال الذين يملأون شوارع بغداد .

ان جمعة اللامي في محاولته ايجاد شخصية حاضرة في كل الازمات ، ذات ممارسة ثورية في كل الازمات ، لا يتناول كل جوانب حضورها وممارساتها ، وهو يكتفي بلقطات ووقائع تشير الى مرحلة معينة من مراحل حضور وممارسة الشخصية .

وجمعة اللامي في هتين القصتين يجعل من الطبقة العاملة الوريث والمبلور لكل القيم والمضامين والممارسات الثورية في التأريخ العربي ، كما يجعل منها الحل لكل اشكالات هذا التأريخ ، وهو بذلك يهمل الخصائص الفردية للشخصية ، مركزا جهده على ان تكون تجسيدا لما هو عام وقومي .

وعلى عكس جمعة اللامي فان قصة « الرصاد »(٦) لعبد عون الروضان تعالج الاشكالات الذاتية للشخصية ، وهي اشكالات ناتجة عن واقع اجتماعي محدد .

وتتمثل هذه الاشكالات في ان شخصية القصة على الرغم من كونها تعيش في المعمل ، في الدائرة الصحية التابعة له ، فانها حادة الاحساس بذاتيتها ، فهي تتناقض كل التناقض مع الواقع الجماعي العمالي ، تتناقض مع همومه ومطامحه ، وعندما تواجه هذه الشخصية ضغوطا قاسية فانها تجد ان الارتداد الى الذات لا يمكن ان ينقذها من اشكالاتها الذاتية ، وان الحل للخلاص من الضغوط والمخلفات الاقطاعية والعشائرية يمكن في الانتماء الى الطبقة العاملة ومعايشة همومها ومشاركتها حياتها اليومية .

ان لجوء قصة « الرماد » الى التقطيع ، واقامته على اساس علاقات الشخصية مع مراحل حياتها ، وانعكاسات هذه المراحل على همومها اليومية لم ينقذها من الرتابة ومن ضعف القدرة على التوصيل ، ذلك لان هذه القصة حاولت الاحاطة بكل مراحل الشخصية باستخدام لغة غير قادرة على التكثيف والتركيز .

وفيما تستخدم « الرماد » التقطيع على اساس مراحل حياة الشخصية ، فان قصة سعد البزاز « المراجعات » (٧) تستخدمه لابراز الصراعات الداخلية ذات الشخصية ، وشخصية « المراجعات » تعاني اشكالات كبيرة ، فهي شخصية مثقف يمارس الكتابة الادبية ، وفيما يزخر الوطن العربي بالقضايا التي تتطلب من هذا المثقف فعالية ما ، فانه « يقبع بين اربعة جدران ، تتناثر اوراق يومياته على مقاعد الغرفة ، والمنضدة المتربة الموضوعة امامه » حيث تحمل هذه اليوميات اوهامه وتهويماته الذاتية البحته .

وعندما يحاول تجاوز هذه الهموم والتهويمات يصطدم بجدران غرفته ، بالحدود التي اقامها لنفسه بعيدا عن قضايا وطنه وشعبه ، وعلى الرغم من ان هذه

الجدران أضفت على وجهه لونا رماديا ، يعكس ما يدور في اعماقه من صراعات متضاربه ومشوشة لا تستقر على قرار معين ، فانه عندما تقع عيناه على وجهه المنعكس في المرآة ، يجعل من مظهر هذا الوجه قناعا لاخفاء الصراع الدائر داخله ، وللبقاء على وضعه كما هو ، فهذا الوجه على حد تعبيره : مثل بدلات عمال المناجم — وجهي مثل بدلات العمال ... وهذا مظهر ثوري — ان شخصية « المراجعات » لا تعرف من العمال سوى الالوان المظهرية ، وهي تتخذ من هذه الالوان وسيلة لاخفاء تراجعها ، لاقناع نفسها بأن من الممكن حل الاشكالات والصراعات الداخلية عن طريق المظاهر ، وهي على اساس ذلك تعكس التناقض العميق بين وعيها وسلوكها ، بين مجريات الواقع الثوري وبين السلوك .

ان قصتي جمعة اللامي وقصتي سعد البزاز وعبد عون الروضان تنطوي على اشكالات ذاتية واخلاقية وفكرية وتأريخية ، وفي قصة جاسم هاشم العبادي اشكال آخر ، ذلك الاشكال الناتج عن اوضاع عائلية متدهورة ، وهو اشكال تناوله الكثير من قصاصي الخمسينات في العراق .

وموجز القصة التي كان عنوانها « آفاق وردية »(٨) ان العائلة التي تنتمي لها الشخصية العمالية تفقد المعيل لها مصادفة مما يضعها في اشكالات معاشية واجتماعية .

ولحل هذه الاشكالات يترك الابن الكبير دراسته ويعمل « عاملا مخلصا للآلة » ، وينقذ العائلة الكبيرة من اشكالاتها ، وتعود الى وضعها الطبقي السابق ، الى وضع المعيل المتوفي الذي كان يعمل موظفا في احدى الدوائر الرسمية .

وكل هذه التطورات توجزها القصة في عبارات تقريرية ، وتتناول دورات حيوات كاملة بواسطة هذه العبارات ، فيما تهمل التجارب الطبقية التي عاشها العامل خلال اثنتي عشر سنة ، وبذلك تميل هذه القصة الى تسطيح تجربة الشخصية ، وتحويلها الى شخصية بائسة ومفرغة من الوعي والتجربة ، ولايهدف القاص من طرحها سوى تقديم المواعظ واثارة عطف القاريء .

وبخلاف هذه القصة ، فأن قصة سعد البزاز « المعقول وغير المعقول مما يحدث لرجل ما » تبلغ درجة عالية من التكثيف والعمومية دون ان تهمل اغناء رموزها وعمق ارتباطها بدلالاتها .

ان هذه القصة تعتمد على شخصية عمالية تقع في اشكالات اخلاقية لا مبرر لها بحكم طبيعة المجتمع الرأسمالي ، ومحاولة نظامه الادعاء بانه النظام الامثل والاروع .

وتتمثل هذه الاشكالات في ان النظام الرأسمالي بسلطته السياسية والقضائية وقواه الاعلامية يتجه الى اتهام احد العمال ، شخصية القصة بجريمة قتل كلبة .

وخلال المحاكمة يموت الشاهد الوحيد ، وبموته لا يكف هذا النظام عن اتهام العامل ، حيث تذهب اجهزته الاعلامية الى العالم الاخر من اجل الاستعانة بالموتى ، وتحويل التهمة الى حقيقة .

ان هذه القصة التي تصل باجوائها الى مستوى الاجواء الاسطورية ، والتي تضع يدها على ابرز ظاهرات وتناقضات الواقع الرأسمالي والمفارقات السائدة في هذا الواقع ، تعتمد ايقاعا شعريا متوترا بعيدا عن كل مايمت للتقرير بصلة .

والقصة نتيجة وعي فني وفكري لم تمنح لشخصيتها اسما يدل عليها ، ولم تكشف مايدل على هوية المدينة التي تجري فيها ، بل تركت للقاريء مهمة اختيار الاسماء المناسبة ، لكي تصل القصة الى مستوى شمولي واسع يمكن ان تنطبقماتتضمنه على اية مدينة تتحكم فيها فئات وطبقات معادية لمصالح واهداف الجماهير .

ان الاشكالات التي واجهها العامل في هذه القصة على الرغم من اتخاذها الطابع الاخلاقي فهي ايضا اشكالات طبقية وسياسية نابعة من طبيعة التناقضات السائدة في المجتمع الرأسمالي .

وهي تؤكد ايضا ان النظام الرأسمالي من اجل اظهار نفسه بمظهر النظام الامثل ، فانه يعمل على عدم ابراز تناقضاته وتحويلها الى اشكالات اخلاقية بعيدة عن اطارها الطبقي والسياسي .

ان اي اشكال يواجه الشخصية العمالية او الشخصيات الاخرى ذات العلاقة بالشخصية العمالية يتخذ اطاره في القصة تبعا لرؤيا القاص ومقدرته على ابراز دلالاته .

وفي بعض الاحيان يعمد القاص الى الاهتمام بالجانب الفني للقصة على حساب الاهتمام بدلالات موضوعها . كما حصل في قصة طاهر ظاهر حبيب « الدنيا ليل » (٩) . فهذه القصة تتوزع على احداث وموضوعات كثيرة دون ان تفيها حقها من الاهتمام .

وبصعوبة تصل اليد الى ماتريد القصة طرحه . والشخصية العمالية في هذه القصة تعيش اشكالا يتحدد في رغبتها بان تكون اكثر مقدرة على الحصول على الملذات الجنسية ، ولانها لا تستطيع ذلك من جراء بؤسها ووضعها الطبقي فانها تندفع في البحث عن وسائل تعويضية . وفيما تكون منهمكة في البحث تشاهد منظرا عماليا ، يرمز الى تضامن العمال مع بعضهم ، حيث ينغمر في هذا المنظر ، مبتعدا عن همومه الذاتية الى الهموم الطبقية .

لقد كان بامكان القاص ان يتوقف عند هذا المنظر مستغنيا عن الاحداث والموضوعات الاخرى ، بيد ان هذا المنظر يبرز ويختفي بسرعة ايضا . وبدون وعي بطبيعة التقسيم ، فانه يقوم بتقسيم القصة الى سرد يقف عند

أحداثها ، والى هوامش يضع فيها رأيه في هذه الاحداث مما يؤدي الى بعثرة متابعة القاريء للقصة .

* * *

ان معالجة اشكالات الشخصيات الاخرى من خلال الشخصيات العمالية تحددت في القصص القصيرة الانفة الذكر على اساس الاعتماد على محور واحد ، شخصية أو موضوع او حدث او افكار ، وبعض هذه القصص لم تستطع اعطاء ماتعالجه حقه ، ذلك لان ماحاولت استيعابه يفوق قدرتها ، او يفوق امكانية القاص على التركيز واختيار ما هو مناسب لشكل القصة القصيرة .

وفيما اذا تعددت اهتمامات القصة او تحددت ضمن جانب معين ، موقف ، حدث ، جزء من موضوع ، فان القاص يظل هو العامل الاساس المحدد لقدرة القصة على الاستيعاب ، او عدم قدرتها . وبلا شك ان القصة القصيرة غالبا ماتكون غير متمكنة من الاحاطة بشخصيات ذات مميزات ومكونات مختللفة عن بعضها ، وكل شخصية من هذه الشخصيات تنتمي بخصائصها وسلوكها الى مرحلة تأريخية معينة . وحتى في حالة استيعاب القصة القصيرة لكل ذلك ، فان التحدد بطبيعتها يدفع القاص الى حذف الكثير من التفاصيل والشخصيات ، والاكتفاء بعدد محدود فيها ، والاقتصار على شخصية واحدة يتم بواسطتها استيعاب خصائص ومميزات الشخصيات غالبا ما يكون بعيدا عن التحديد ضمن اطار زمان ومكان معينين ، كما ان اللجوء اليه يتطلب من القاص اهمال الكثير مما يعمل او يساهم على تحديد مسار وارتباط الشخصية واهمال بعض ما تحمله الشخصية ضمن اطار مرحلتها والكيان القومي الذي تعيش فيه وتحمل بعض خصائصه ومميزاته .

وبالنسبة الى الشخصية العمالية الاكثر تعبيرا من الشخصيات الاخرى عن تناقضات الواقع ، والاكثر انجذابا للواقع ذاته ، والتي تتغير باستمرار وتتطور تبعا للتطورات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية فانها ضمن الاعمال القصصية والروائية قد لا تتحدد بمكان معين ، ولكنها تتحدد في معظم الاعمال على اساس رؤيا فكرية او طبقية معينة ، او تتحدد بارتباطها بنظام سياسي واقتصادي واجتماعي معين .

كما ان علاقة الشخصيات الاخرى بالشخصية العمالية غالبا ماتنطبق عليها هذه التحديدات . خاصة وان القاص نفسه يريد الوصول بشخصياته الى حلول ثورية مستمدة من الواقع نفسه ومن الفكر الثوري المنبثق عن ضرورات وقوانين الواقع .

وفي معظم الاعمال القصصية والروائية التي عالجت مسألة العلاقة بين الشخصيات العمالية والشخصيات الاخرى كانت هذه العلاقة محددة باطر واقعية واضحة وبوضوح فكري أيضا .

وفي روايات اسماعيل فهد اسماعيل «كانت السماء زرقاء ، الحبل ، المستنقعات الضوئية » ثمة شخصيات تعاني الكثير من الاشكالات الطبقية والفكرية والسياسية والاخلاقية .

الروايات تنتهي بها الى نهايات غير واضحة ومحددة .

ترى كيف تتم معالجة اشكالاتها ؟

هل يتركها رهينة هذه الاشكالات ؟

ان اسماعيل فهد اسماعيل لا يقبل لشخصياته ان تظل بعيدا عن اي انتماء ، خاصة وان الظروف التي نتجت عنها اشكالاتها قد انتفت مبرراتها ونتائجها ، وان ظروفا جديدة نشأت ، وهي تتطلب من هذه الشخصيات تحديد مواقفها وانتمائها .

وباختصار : ان اسماعيل فهد اسماعيل لديه مجموعة من الشخصيات غير المحددة بدقة ، ولكي يوضحها ، ويضع اليد على خصائصها وانتمائها ، فانه يجمعها في احد المصانع ، وفي فترة تأريخية يمكن ارجاعها الى السنوات الاخيرة من عمر السلطة العارفية الرجعية ، ومن خلال اضراب عمالي يقوم بابراز خصائص وتباينات هذه الشخصيات ، والاضراب لا يسيطر على مجمل حركة الرواية ، وانما تؤول هذه السيطرة الى الشخصيات من حيث علاقتها بالماضي ، وانعكاس الماضي على حاضرها ، وتحكمه بالحاضر من ناحية ، ومن حيث ارتباط الشخصيات بواقعها الطبقي من ناحية اخرى .

وتمارس الشخصيات تحديد نفسها في رواية رابعة هي رواية « الضفاف الاخرى » (١٠) حيث يتابع اسماعيل فهد اسماعيل ضمن خط زمني متطور وايضاح ملامحها والتطورات التي انتهت اليها .

ففاطمة التي كانت في رواية « وكانت السماء زرقاء » تلقب بذات الثوب الازرق اتخذت شخصية اخرى في « الضفاف الاخرى » ، حيث تحولت من معلمة الى سكرتيرة لمدير المصنع ، والى مناضلة في صفوف العمال وفي تفجير الاضرابات العمالية ، وكاظم عبيد الذي كان الشخصية المحورية لرواية « الحبل » يتحول الى عامل بعد ان كان موظفا ، وهناك الزاير الذي كان رئيس سجانين في رواية « المستنقعات الضوئية » حيث يصبح فراشا لمدير المصنع في رواية (الضفاف الاخرى) .

واضافة الى هذه الشخصيات فان اسماعيل فهد اسماعيل يستعير شخصية « الوشم » رواية عبد الرحمن مجيد الربيعي ، باعتبارها من الشخصيات السلبية التي اوجدتها المراحل اللاحقة لثورة الرابع عشر من تموز المجيدة . وهي شخصية كريم البصري وكل هذه الشخصيات تعاني انعكاسات وسلبيات المراحل التي اعقبت ثورة الرابع عشر من تموز المجيدة ، كما ان اشكالاتها نتاج هذه المراحل . وكل هذه الشخصيات تتخذ من الاضراب العمالي المنطلق لتحركها وتفجير صراعاتها الداخلية والتباين فيما بينها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومع ان الاختلافات والتناقضات بين الشخصيات ، او بين الشخصيات والواقع تتفجر بواسطة الاضراب ، الا انه ليس السبب الاساس لها ، فهو جانب من انعكاسات التناقضات الطبقية والسياسية ، وهو لا يؤدي الى قطع صلات الشخصيات بما فيها ، هذا الماضي الذي ينطوي على اسباب تعارضها ، وانما هو اداة تفجير وكشف .

والاضراب ايضا لايؤدي الى احداث تغيرات نوعية في الشخصيات ، وانما هو وسيلة لكشفها ضمن واقع ومرحلة شهدت تصاعد التناقضات السياسيةوالطبقية. فالشخصيات العمالية البحتة ، احمد عبد الله وجعفر علي تعالجهما الرواية ضمن اطار الحاضر فقط وكذلك الحال بالنسبة لمدير المصنع ، فيما تتوغل كثيرا في ماضي الشخصيات الاخرى ، كاظم عبيد والزاير وكريم وفاطمة .

وفيما تضع فاطمة نفسها الى جانب العمال على الرغم من احتلالها موقع سكرتيرة مدير المصنع ، ويشارك كاظم عبيد في لجنة الاضراب العمالي ، فان كريم البصري بعد اخفاقه في اقناع لجنة الاضراب في المساهمة بقيادته ، يتجه الى التعاون مع مدير المصنع ضد العمال المضربين .

ان رفض لجنة الاضراب مشاركة كريم البصري في الاضراب ليس اعتباطا ، ذلك انه يحاول من خلال هذه المشاركة احتواء الاضراب ، واتخاذه وسيلة لضرب مدير المصنع وبالتالي احتلال منصبه ، كما ان كريم البصري كان من المناضلين السياسيين ، بيد انه اضافة الى تقديم المعلومات الكاملة عن نشاطه السياسي للسلطات العارفية الرجعية ، قدم براءة من هذا النشاط كما اصبح من عملاء السلطة العارفية ، وهو في محاولته الاسهام في الاضراب العمالي ، انما اراد بذلك التعويض عن سقوطه السياسي وتحقيق تطلعاته السياسية ، وبعد فشل محاولته يلجأ الى تصعيد تعاونه مع مدير المصنع ، وقد استطاع اقناعه بالاستفادة من الزاير لرصد تحركات العمال ، بيد ان الزاير يعمل على احباط خطته بالاتصال مع حميدة في السجن ، وحميدة الشخصية المحورية في رواية « المستنقعات الضوئية » وهو على الرغم من اعتقاله يواصل اتصالاته بالعمال المضربين ، وحميدة بدوره يوجه الزاير للتعاون مع فاطمة ، حيث يعملان معا على تدبير خطة ينتج عنها طرد كريم البصري

وعلى الرغم من عدم موافقة لجنة الاضراب ، فان كاظم يقدم على السرقة مما يحمل العمال على طرده من من المصنع ونبذه من الجميع ، وهذه الحادثة لا تحصل الا بعد انكشاف خطة الاضراب واعتقال قادته من العمال، احمد عبد الله وجعفر علي ، ولجوء كاظم عبيد الى الاختفاء في بيت فاطمة .

وبما ان كاظم عبيد كان يمارس السرقة قبل اشتغاله عاملا ، فانه بعد اعتقال لجنة الاضراب حاول استغلال هذه الصفة غير الاخلاقية لمساعدة عوائل العمال المضربين ، وارباك مدير المصنع ، وتوجيه الانظار من الاضراب الى سرقة بيت المدير .

وعلى هذا الاساس فان الرواية استخدمت الاضراب كوسيلةلتفجير التناقضات السياسية والطبقية ولتفجير التعارض بين شخصياتها .

وقد قدمت الرواية نمطين من الشخصيات العمالية ، النمط الاول ويمثله كل من احمد عبد الله وجعفر علي ، وهو يتسم بالاخلاقية العمالية ، وصفات القائد العمالي المناضل من اجل تحقيق مطامح واهداف طبقته .

واما النمط الثاني فيمثله كاظم عبيد ، وهو نمط فوضوي لا يمتلك القدرة على تحديد الظرف المناسب لممارساته ، كما انه يستعجل القيام بممارسات متناقضة مع الارادة الجماعية العمالية وذات صفة فردية ، وهو في وضعه هذا **انما يعبر عن انتمائه البرجوازي الصغير اكثر مما يعبر عن انتمائه للطبقة العاملة .**

ان فوضوية كاظم عبيد ليست معزولة عن مكونات شخصيته ، كما انها ليست ناتجة عن الاضراب العمالي، وقد سبق الحديث عنه انه كان موظفا ، وقد فصل من وظيفته بسبب اتهام السلطات الدكتاتورية له بهجاء « عبد الكريم قاسم » ولم يخرج من السجن الا بعد استجابته لطلب السلطات بتقديم براءة على الرغم من انه لم يمارس اي نشاط سياسي حزبي ، وبعد خروجه من السجن اضطر الى العمل في احد المصانع كعامل فني، وقد قبلت مشاركته في الاضراب لانه عامل يتعرض لما يتعرض له العمال ، وهو خلال وجوده في المصنع لم يدخل في ممارسات طبقية او تنظيمية تدفعه الى التخلص من ترسباته ، والانتماء كليا للطبقة العاملة .

ان الحدث المحوري ، المتمثل في الاضراب العمالي ينطوي على اسباب طبقية ، الا انه لا يمكن عزله عن اسبابه وجذوره السياسية .

لقد كانت الاسباب المباشرة للاضراب تتحدد في مطالبة العمال بتقليل ساعات العمل ورفع الاجور ، وتحسين ظروف العمل ، واجراء انتخابات نقابية ديمقراطية ، بيد ان عدم تحقيق هذه المطاليب يرجع الى السلطة العارفية وطبيعتها الطبقية المعادية للعمال ، والاسباب السياسية متداخلة في الاسباب الطبقية للاضراب ، والرواية مع تأكيدها عى الجانب الطبقي ، فانها تحقق للجانب السياسي اهميته ، موضحة ان اشكالات شخصياتها ذات ارتباط مباشر بطبيعة السلطة السياسية .

ان شخصيات « الضفاف الاخرى »ذات دلالات سياسية وطبقية متعددة ، وذات خصائص مرسومة بدقة ، تجعل كل شخصية غير قابلة للذوبان فيالشخصية الاخرى ، ومن هنا فان الاضراب بالنسبة لها ليس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حدثا نوعيا ، وانما كان وسيلة لتوضيحهـــا وابـراز تباينها .

وقد عمد اسماعيل فهد اسماعيل الى طـرح مجريات الرواية من خلال شخصياتها المحورية ، حيث تختص كل شخصية بيوم او يومين من الزمن الروائي مما يتيح لكل شخصية تعاملها الخاص والتعبير عـن مواقفها وصلتها بما ضيها، والشخصيات الاخرى في الرواية .

الشخصية العمالية والموقف الطبقي

لقد اعتادت اغلب النتاجات القصصية للمراحـل السابقة ان تقدم الشخصيات العمالية على انها محكومة بفقرها المادي والروحي ، وانها لا تسـتطيع ايجـاد خلاصها لنفسها بنفسـهـا ، لذا فان اغلب هــذه الشخصيات تقاد الى نهايات مأساوية سلبية لاتستطيع الوقوف ضدها او التقليل من حدتها ، او الخروج منها بما يؤدي الى انتقالها لوضع اكثر ايجابية وقدرة عـلى التغيير .

وعلى العكس من هذا التعامـل مع الشخصيـة العمالية فان القصص المنشورة بعد ثورة السابع عشـر من تموز القومية والاشتراكية تطرح الشخصية العمالية على انها شخصية قادرة على ايجاد المواقف الاكثر عمقا وتعبيرا عن وعيها لنفسها وامكاناتها .

ففي قصة قصيرة جدا عنوانها « البصمات » (١١) للقاص ابراهيم احمد يتهم مدير المعمل احد العمـال باثارة المطالبات والاحتجاجات العمالية ضد صاحـب المعمل ، ومع ان العامل ينكر التهمة ، الا انه يترك عـلى منضدة المدير بصمات يده المتسخة بالزيت ، وذلك يعني ان نكران العامل للتهمة لايعني تخليه عن انتمائه للعمال ، فالبصمات المرسومة على المنضدة امام المدير تظل مؤكدة انتماءه الطبقي واستمراره على ممارسة هذا الانتماء .

و « البصمات » تعبر عن نفسها بكلمات قليلـة ، وهذا ما يتعارض مع موضوعها الذي هو بحاجة الى تفصيل يحيط بكل جوانبه وابعاده بدلا من تحويل الموضوع الى انفعال عابر وسريع .

ان اسقاط تجربة طبقية كبيرة لاغراض فنيـة مسألة لاتخدم هذه الاغراض نفسها ، و « البصمـات » كشكل لم تسوعب تجربة شخصيتها ، وان كانت خاتمة القصة تحمل اضاءة لهذه التجربة .

وهذه الاضاءة تركزت على تحديد الموقف الطبقي للشخصية العمالية فيما اسقطت الانفعالات والانعكاسات الناتجة عن هذا الموقف .

ان المواقف الطبقية تنجم عن تجارب وعلاقـات وتناقضات ، وبذلك فان معالجتها تتطلب الاحاطة بكـل ما يتعلق بها ، او مايضعها في المستوى الذي تتطلبه .

وفي قصة غازي العبادي « السور » (١٢) اجابـة على اسئلة كثيرة تطرح نفسها عبر المواقف الطبقيـة . كيف تعكس الانتقالات من وضع طبقي الى آخر آثارهـا على الشخصية التي حصلت لها هذه الانتقالات ؟ وبالذات ماذا يحدث لعامل ينتقـل الى طبقة اخرى ، هـي البرجوازية الصغيرة ؟ وماذا يكون التغير الحاصـل في نفسيته ، وفي افكاره وعلاقته بماضيـه العمالـي ؟ و « السور » في هذه القصة يرمز الى الحواجز الكبيرة التي تقف دون تواصل البرجوازي الصغير مع ماضية العمالي ، حيث تقف امتيازاته الطبقية حائلا بينه وبـين التواصل مع الماضي .

والقاص لايعالج العلاقة بين ماضي الشخصيـة البرجوازية الصغيرة وبين حاضرها من خـلال هــذه الشخصية وحسب ، وانما يضع ازاءها شخصية عمالية تربطها بها علاقات عمل سابقة .

وفيما تكون الشخصية العمالية ذات سـمات وملامح ثابتة ومتميزة ، فان القاص يعمد الى ابـراز التذبذب في الشخصية البرجوازية الصغيرة .

والبرجوازي الصغير في القصة عندما تبرز امامه صورة الماضي المتجسدة في الشخصية العمالية تتركـز ذكرياته على الامور المتعلقة بامتيازاته الطبقية ، وهو لا يطل على الماضي كما هو في صورته الحقيقيـة كمـاض عمالي زاخر بالاضطهاد والاستغلال . وانما يطل عليـه من خلال حاضره كبرجوازي صغير يتمتع بكثير مـن الامتيازات التي لاتملكها الشخصية العمالية .

وفيما يوضح القاص رتابة الحياة البرجوازيـة الصغيرة ومجرياتها الروتينية اليومية فانه يعبر عـن الشخصية العمالية بشـكل يجعلها مليئة بالتجربـة والحيوية وفيما تتصف اكثـر تصرفات الشخصية الشخصية البرجوازية الصغيرة بالافتعال وعدم الصدق فان الشخصية العمالية تتصف بكل ماهو حقيقـي وعميق الصلة بالواقع وتطوره .

والمواقع التي حدد بها القاص كل شخصية ، هي بمثابة رموز للتعبير عن المفارقات بـين الشخصيتين ، فالعامل يمارس عمله فيما لاتخرج الشخصية البرجوازية الصغيرة عن جدران البيت .

لقد اعتمد القاص غازي العبادي في هذه القصـة فهما طبقيا واعيا ومحددا بدقة ، وجعل مجرياتها تعكس نفسها من خلال الحوار الداخلي وتيار الوعي ، وبمـا يحدد القصة في اطار موضوعها دون فرض زيادات اخرى تفوق حاجة البناء الفني .

ان امتلاك غازي العبادي وعي المواقف الطبقيـة لايتحقق في قصة « السور » وحسب ، وانما يتحقـق في قصة أخرى ، هي قصة « الاعداء » (١٣) وتتلخـص هذه القصة في ان شخصيتها « طالب » العامل الصغير غالبا مايواجه بعض المضايقات من بعض العمال العاملين معه في معامل الطابوق لاعتقادهم بانه ينافسهم عـلى العمل ، وعندما يتعرض « طالب » الى اهانة ابن صاحب المعمل يثأر له العمال ، مما يعبر عن تضامن العمال مع بعضهم ضد صاحب المعمل .

ومع أن القصة متماسكة عضويا ، الا ان القاص يلجأ الى تقسيمها ضمن مقاطع تفصل ما بينها عناوين فرعية ، ويبدو ان القاص يستهدف من هذا التقسيم ايجاد معادلات موضوعية بين معاناة الشخصية وبين سبل التنفيس عن هذه المعاناة . فهو مثلا عندما يعرض بعض الانفعالات الخانقة لشخصية القصة في مقطع ما ، يحاول في المقطع الذي يليه ايجاد مخرج من هذه الانفعالات عبر الحلم ، او عبر الاسطورة ، او بواسطة مشاهد طبيعية ، والتقسيم على هذا الاساس يجري على اساس تعدد الحالات النفسية للشخصية ، وبما يعتمل في مخيلة الشخصية من احلام وتطلعات .

ان قصتي غازي العبادي وقصة ابراهيم احمد، هذه القصص الثلاث يتم تحديد المواقف الطبقية لشخصياتها من خلال التناقضات بين الشخصية ونقيضها ، ومن خلال المواجهة المباشرة .

وقصة اسماعيل فهد اسماعيل « ٤ زائد ١ يساوي ١ » (١٤) تستخدم شخصية اخرى لابراز الموقف الطبقي العمالي ، وفي تحريك هذا الموقف بما يؤدي الى تحديدها وتحديد النقيض لها .

تنقسم هذه القصة الى قسمين ، يقتصر الاول على عرض انعكاسات الحدث ، فيما يعرض الثاني الحدث نفسه ، ويهدف القاص من وراء تقديم الانعكاسات على سببها الى اشراك القارىء وشده للقصة .

وشخصية القصة ، كناس يعمل في احد المصانع نهارا ، فيما يبيع الفاكهة ليلا ، وبينما كان يمارس عمله تصطدم المكنسة بجهاز مراقبة المكائن والآلات مما يؤدي الى توقفها عن الحركة .

وسبب ذلك يسيطر عليه قلق على مصيره ، فتوقف المصنع عن العمل يعني فصله من عمله . وعلى الرغم من قلقه ، فانه لايفقد ثقته بالعمال الذين اعادوا الحركة للمصنع بسرعة وقبل وصول صاحب المصنع .

ان هذه القصة من خلال شخصيتها تضع اليد على المواقف الطبقية للعمال وصاحب المصنع ، حيث تضع العمال وشخصيتها على جانب ، فيما تضع صاحب المصنع على الجانب النقيض .

وهي تعتمد العبارات القصيرة والمكثفة ذات الانطباع والتجسيد المحدد والدقيق ، والمزاوجة بين الحوار والوصف والتداعيات وبمايؤدي الى وضوح الخصائص والسمات للشخصية المحورية واسباب تضامن العمال معها .

وفيما تستخدم هذه القصة والقصص الآنفة الذكر المواقف الطبقية كبديل ايجابي ، او اداة كشف للشخصيات وان الموقف الطبقي لشخصية القصة موفق خضر « لحمامة والنافورة وحلم الصيف » (١٥) يقودها الى نتائج سلبية متناقضة مع احلامها ومطامحها .

ففي قصة « الحمامة والنافورة وحلم الصيف » شخصية عمالية نقابية ، ونتيجة نشاطها النقابي ومشاركتها في الاضرابات فانها تتعرض الى أصابة تفقدها التوازن والاستمرار .

وهذه النتيجة ليست مفروضة على هذه الشخصية التي تنتمي بوضعها الى السنوات الاخيرة من عمر السلطة الدكتاتورية ، حيث كانت ، اجهزتها تواجه الاضرابات العمالية بالرصاص ، وبقمع النضالات العمالية بكافة اشكالها .

وقد كان من المؤمل ان يجعل القاص من وعي الشخصية ، ومن مشاركتها في الاضرابات بداية لمسار ثوري جديد ، بيد انها تصاب بعدة اطلاقات ، مما يؤدي الى افقادها توازنها العقلي ، واللجوء الى ممارسات شاذة وغريبة .

ان قصة « الحمامة والنافورة وحلم الصيف »على الرغم من دفعها الشخصية الى مسارات سلبية الا انها كانت صورة معبرة بصدق عن جانب من جوانب حياة الطبقة العاملة في المراحل السابقة وقد استخدم القاص فيها التعبير المباشر اضافة الى استخدامه الرموز الدالة على الممارسات التعويضية والاجواء الطبيعية ، وهو اضافة الى تدخله كراو في بناء القصة وعرض مجرياتها فقد اعطى حرية التحدث للشخصية من خلال التداعيات التي تفشو بين آونة واخرى في مجرى القصة .

وهناك قصة اخرى تدفع شخصيتها الى نتيجة اقرب الى السلب منها الى الايجاب ، وهذه القصة تختصر بواسطة السرد المقتصد جدا ،كما تعتمد المفارقة بين الماضي والحاضر .

والقصة « التنفس بشكل طبيعي » (١٦) للقاص حامد الهيتي تتلخص في ان التلميذين صبري وعبد الكريم خلال حياتهما الدراسية يتخاصمان مع بعضهما ، فيهدد صبري صديقه عبد الكريم على انه سينتقم منه في الفرصة القادمة ، وينتهي القسم الاول من القصة ، حيث نطل على القسم الثاني والعامل صبري يقف امام المدير عبد الكريم حاملا عريضته للحصول على عمل ، وتختتم القصة بتأجيل طلب صبري الذي كان اثناء وقوفه امام المدير « لم يفكر بشيء ما ، بل كانت فيه رغبة قوية في ان يترك الغرفة كي يستطيع ان يتنفس خارجها بشكل طبيعي » .

ان هذه القصة تعتمد الايجاز على حساب تجربة الشخصية وعلاقتها بالواقع الاقتصادي والسياسي والاجتماعي .

وهي تؤسس المواقف الطبقية ، كما تفرغها من دلالاتها بعيدا عن اطارها الاقتصادي والسياسي والاجتماعي .

ان عدم التناسق بين التجربة والاطار الفني لها هو احد الاشكالات التي تواجهها الكثير من الكتابات القصصية .

وبعض كتاب القصة يعمد الى عرض التجربة فقط دون امتلاك اي وعي فني .

ARCHIVE
Archivebeta.Sakhrit.com

وهذا ما نلمسه في قصة صبيح رديف « الناس يتجمهرون » (١٧) .

ففي هذه القصة احداث وموضوعات كثيرة دون تنسيق ودون اى انتقاء .

فالشخصية العمالية فيها تجد ان الموقف الطبقي العمالي ليس في ان يقبع العمال خلف جدران المعامل فيما يواصل الكيان الصهيوني اغتصابه للارض العربية .

وهي تجد ايضا ان موقفها الطبقي يتطلب منها مساعدة الاخرين من ذوي الحاجة . وتتوغل القصة في ذكريات شخصيتها حيث تعرض الكثير من صور واحداث الماضي ، وبتقريرية فجة .

وكل هذه الجوانب وغيرها تعرض نفسها بصيغ اقرب الى الحديث العادي منها الى البناء القصصي .

وفيما تفشل هذه القصة في احتواء الموقف او البناء الفني فان قصة عبد الله صخي « التمثال » (١٨) تعالج موقف شخصيتها العمالية ضمن اطار فني يحدد الموقف بدقة ويتحدد فيه .

وشخصية هذه القصة عامل يسرح من عمله بعد تعرضه الى اصابة من احدى الماكينات ادت الى قطع اطراف اصابعه .

ويسود العامل شعور انه معطل عن الحياة ، انه معزول عن الطبيعة ، وحركة الناس ، وعن ماضيه العمالي ، وانه تحول الى تمثال من الجص ، لا يلف اصابعه المقطوعة وحسب ، وانما يحوله الى كائن لاعلاقة له به .

وبشكل بعيد عن الافتعال ، يتابع القاص شخصيته وهي تواصل تجاوز هذا الشعور السلبي ، حيث يتطور الشعور بالتجاوز بالتوازي مع احساسه بما يدور حوله من حركة مستمرة ، وبالتعارض مع الشعور السلبي ، وتلتقي كل جوانب واتجاهات هذه الحركة شيئا فشيئا باصوات « حادة متداخلة ، تأتي من مناطق بعيدة ، من مكان لا مرئي ، ن نقطة ما ، تأتي ، وتجتمع حوله ، وتهز كتفيه » وفي هذه الاصوات العمالية تتوحد همومه الشخصية بالهموم الجماعية ، ويتفتت تمثال الجص وينسل العامل منه بهدوء ، راكضا نحو الاصوات المجتمعة في الساحة .

ان شعور الشخصية بضرورة تجاوز شعورها السلبي ينمو طرديا بتصاعد تفاعل الشخصية مع الواقع المحيط بها ، فيما يبدأ تمثال الجص يتفتت بالتدريج ، ومن هنا فان القاص يدفع الشخصية وما يحيط بها للاتجاه بتحرك واحد تتوحد فيه المشاعر الداخلية بالواقع الخارجي نحو تحقيق الموقف الطبقي للشخصية بما يتطابق مع وعيها ، ويؤدي الى تعميق انتمائها .

وعلى هذا الاساس ينتقل القاص بشخصيته من حالة نفسية سلبية الى حالة اخرى مناقضة لها ، ضمن تدرج يمنح هذا الانتقال طابع الفعل الدرامي الذي يصل الى ذروته في الموقف الطبقي للشخصية .

ان قصة التمثال على الرغم من تركيزها على ابراز الحالات والاحاسيس النفسية للشخصية ، فان هذا التركيز تم من خلال التحدد بالاطار الطبقي كما قاد الى بلورته وتحديده .

التحول : ظاهرات جديدة .

لقد لجأت بعض النماذج القصصية الى اتخاذ الشخصية العمالية كوسيلة للتعبير عن الظواهر الثورية الجديدة ، او لتحديد بعض الظواهر المتناقضة مع مسيرة الثورة .

ففي قصة موفق خضر « الفرس المتحضرة » (١٩) ترمز الشخصيتان العماليتان الى الواقع الطبقي الجديد ، فيما ترمز الفرس المتحضرة الى الواقع الطبقي القديم الذي تحول الى انقاض لعدم صلاحيته للبقاء والاستمرار .

وكلما تصاعدت حركة العمل في ازالة الانقاض فان الفرس تقترب من نهايتها .

وفي قصة نعمان مجيد « النفق » (٢٠) يرصد القاص بعض ظواهر واقع ما قبل الثورة ، والتحول الذي احدثته الثورة في خلق ظواهر جديدة .

وتنقسم هذه القصة الى اربع لوحات ، في اللوحة الاولى مقهى صغير تتجمع فيه مجموعة من المثقفين ، لايأبهون لاي شيء « متوزعين على خشب المقهى يعطون ظهورهم لبعض ، منغمسين في كسل ضجر الشبه بقواقع حلزونية » .

وفي اللوحة الثانية نلتقي بعامل كان يأتي قبل مجيء رواد المقهى الى الساحة ، وفي السنوات السابقة كان يدخل للساحة ويخرج منهادون الحصول على عمل ، وفي صباح ما وقبل ان يترك مكانه يسمع صوتا يدعوه للعمل في مكان ما .

وفي اللوحة الرابعة تتحرك الرافعات الصفراء في الساحة التي ظلت سنوات طوال ساكنة دون تغيير ، وبتحرك هذه الرافعات لحفر نفق تحت الارض « يترك رواد المقهى مكانهم وسحبوا انفسهم سحبا متثاقلا وهم ينتزعون اجسادهم بجهد » فيما كان الصوت المنبعث من آلات الحفر يصطدم بالابنية والمحلات المرصوفة على امتداد الشارع .

وفي اللوحة الرابعة ، وفيما كانت ارجل المارة تحث الخطى نحو الابتعاد عن مكان العمل والاجساد تتحرك بسرعة ، كان العامل وحده يفكر بشيء جديد وعيناه مشدودتان الى حركة الرافعة الصفراء .

ان هذه القصة التي تتخذ من النفق رمزا للتغيير ، ومن العامل والرافعات أدوات لهذا التغيير ، انما تؤكد بذلك على اهمية العلم والطبقة العاملة في حركة التغيير الثوري ، وان العامل اذ يمارس في انتظاره الحصول على عمل ، الانتظار لتهيئة المناخ الذي يستطيع بواسطته المساهمة الفعالة في التغيير الثوري ، فانه وعند توفير

هذا المناخ يصبح الاداة الاولى في التغيير. ان القاص في تقسيم قصته الى اربع لوحات اراد ان يعرض عدة متضادات، وكشف أوجه التضاد بين واقع ما قبل الثورة، وبين التحول الذي تحدثه في الواقع، حيث تفرز بدقة الانماط الهامشية والنماذج الايجابية الفاعلة في عملية التغيير الثوري وفيما تضع هذه القصة شخصيتها العمالية امام تناقضات متعددة كاشفة من خلال ذلك فاعليتها في التغيير الثوري فان قصة صبيح رديف « يوم حافل بالعمل » (٢١) تكشف التناقض بين الماضي والحاضر، ولكن في اطار واقع الشخصيات العمالية ذاتها. ويمكن ايجاز هذه القصة بمايلي: ان مجموعة من عمال الطابوق يطلب منهم بعد الثورة تقديم عرائض لتشغيلهم في احد المعامل الميكانيكية الجديدة، بيد ان هؤلاء العمال يحجمون عن تقديم عرائضهم لاعتقادهم ان هذه العرائض ستذهب هباءا مثل العرائض التي قدمت في المراحل السابقة، ويدرك العمال اخيرا ان الثورة ليست مثل تلك العهود المظلمة، اذ ان هويات المعمل الميكانيكي الجديد تصلهم الى مواقع اعمالهم.

ان هذه القصة المعبرة عن التطور في المؤسسات والاساليب الانتاجية بعد الثورة قصة مباشرة وتقريرية وهي تفتعل بعض الصفات الاخلاقية لشخصياتها، وتفسرها ايضا على الموضوع المركزي لها.

ويحصل القسر ايضا في قصة نجمان ياسين التي تحمل عنوان « الهواجس » (٢٢)

ففي هذه القصة يقوم الطالب والموظف والعامل بحراسة بعض المنشآت بعد قيام الثورة، وباستثناء بعض كلمات العامل وبعض تداعيات الشخصية الثانية، فان كل اهتمامات الشخصيات الاخرى مفروضة على القصة بحيث يصعب الخروج منها بنتيجة واضحة ومحددة.

ان اللجوء الى التفاصيل الجانبية دون امتلاك هذه التفاصيل علاقتها الحميمة بالموضوع، وتشتيت متابعة القارىء وتوزيعها على هذه التفاصيل والانفعالات اللفظية دون الارتكاز على موضوع معين مسألة لا تقود القاص الى طرح مايهدف اليه بدقة، كما تقود الى انعدام التناسق والانسجام بين عناصر القصة.

والانبهار بالالفاظ والصياغات الشعرية دون امتلاك وعي موقع هذه الالفاظ والصياغات يؤدي ايضا الى افراغها من دلالاتها وتحويلها الى عالة على البناء الفني القصصي.

المرأة العاملة

ان شخصية المرأة العاملة المهاجرة من مدينة الى اخرى للعمل في المؤسسات الانتاجية، شخصية لم تعالجها القصة العربية في العراق من قبل.

وهي تظاهرة اقتصادية واجتماعية نشأت في السنوات الاخيرة، وتضم المؤسسات الانتاجية في واسط وبغداد والبصرة ومدن عراقية اخرى تحشدات عمالية نسوية، حيث تعيش النساء العاملات في دور سكنية خاصة بهن.

وهذه الظاهرة الايجابية الثورية قد حفزت بعض القصاصين لتناول بعض جوانبها، والتركيز بشكل خاص على الصراع بين الرغبات العاطفية للشخصية وبين الواقع الاجتماعي، وغالبا ما يتحول هذا الصراع الى اغتراب الشخصية عن رغباتها واحاسيسها وغرائزها، كما في قصة « امنية القرد » (٢٣) للقاص محمد خضير.

ففي هذه القصة يتخذ الاغتراب اشكالا متعددة، تتمثل في اغتراب الشخصية عن ذاتها، والاشياء المحيطة بها، او التي تتخذها وسيلة للتخلص من الاغتراب، او التخلص من بعض انعكاساته وآثاره، وتخضع جميع اشكال الاغتراب في « امنية القرد » للاغتراب اساس يتمثل في التناقض بين العلاقات الانتاجية الجماعية التي تعيشها الشخصية داخل المعمل، وبين الواقع الاجتماعي الذي يفرض عليها ان تنعزل عن ممارسة رغباتها والتعبير عن عواطفها.

ولكي يعمق القاص هذا الاغتراب فانه يختار لقصته فتاتين تعملان في احد المعامل، وهو لا يعالج وضعهما داخل المعمل، وانما يضعهما وجها لوجه امام التقاليد والقيم الاجتماعية المتخلفة.

الفتاتان العاملتان في عطلتهما الاسبوعية، وهما ايضا معطلتان عن ممارسة الرغبات العاطفية.

والقاص اذ يلجأ الى اعتماد الحوار بين الفتاتين كوسيلة رئيسة للكشف عن مشاعرهما وما تعانيان من احباطات، فانه لايهمل الوسائل الفنية الاخرى المساعدة على كشف هذه المشاعر والاحباطات، لذلك فانه اضافة الى الحوار الخارجي والداخلي يستخدم الوصف ايضا الذي يقوم باخضاع الاشياء لحركة الفتاتين، وما تجسده من مشاعر وانفعالات وانعكاسات، وبعبارة اخرى ان قصة « امنية القرد » تقوم بواسطة الوصف بتجريد الاشياء من صفاتها الطبيعية، وتحويلها الى اداة عاكسة للمشاعر والعواطف والانفعالات. وتركيز القاص على الوصف والحوار الخارجي لايعني تسطيح الواقع، فثمة صراع في الداخل، توجهات داخلية متوترة تكمن خلف الحوار والاوصاف الخارجية.

وهذا الصراع يبرز عبر الحوار بين الفتاتين، كما يبرز من خلال الاوصاف الخارجية ايضا. فمن خلال الحوار نكتشف ان هناك حدودا شاسعة تفصل بين الفتاتين، وهذه الحدود ليست مفتعلة، وانما هي ناتجة من الاحباطات التي تعانيها كل منهما، فهما قد وضعتا في غرفة واحدة بصورة قسرية وبصورة مخالفة لرغباتهما وتحاول الفتاة الاولى ان تبدو اكثر انسجاما مع نفسها من الفتاة الثانية، غير ان هذا الانسجام مصطنع، وهي تحاول ايجاده بواسطة اهتمامات ثانوية وعابرة تريد بها التكيف مع التقاليد الاجتماعية السائدة،

واسدال الستار على ما يتحرك في اعماقها من رغبات وعواطف واحاسيس .

وفيما تكون الفتاة الاولى ذات تكيف مصطنع مع التقاليد ، فان الفتاة الثانية تتصرف بما يخالف التكيف، وعندما لاتصل الى الوسائل المحققة لرغباتها ، تجد التعويض فيما يمارسه القرد ، هذا القرد الذي كان يمارس حركات تعبر عن امنيات ورغبات كامنة في اعماق الفتاة العاملة ، ولا تتمكن من الافصاح عنها .

ان قصة « امنية القرد » تعبير عن حدة التناقض بين التقاليد والقيم الاجتماعية المتخلفة وبين التطورات الاقتصادية وانعكاساتها على شخصية المرأة العاملة .

وتتناول هذا التناقض ايضا قصة عبد الله صخي « قميص من خيوط الفضة » (٢٤) . ولجوء عبد الله صخي في هذه القصة الى تكثيف احاسيس وعواطف الشخصية وتركيزها في زاوية ذاتية وعاطفية لم يمنعه من المزاوجة بين التكثيف والتركيز والرصد ، كما لم يحد من حريته في استخدام الرموز المناسبة .

ان شخصية « قميص من خيوط الفضة » من العاملات اللواتي يهجرن مناطق سكنهن ، ويعملن في مدن بعيدة عنها ، وهي على هذا الاساس لاتلتقي مع قصة « امنية القرد » من ناحية الموضوع ، وانما تلتقي معها في نوعية الشخصية ايضا .

وهذه القصة لا تتعرض الى اغتراب العاملة عن عائلتها ومدينتها او اغترابها الطبقي ، وانما تعالج الصراع القائم في ذات الشخصية بين رغباتها العاطفية والتقاليد الاجتماعية المتخلفة .

ولاستحالة تحقيق رغباتها على صعيد الواقع ، ولكي تجد منافذ التعبير عن هذه الرغبات ، فانها تندفع في ممارسات تعويضية باختلاق حالات وهمية ، وهذه الحالات مع وهميتها ، الا انها ليست غريبة على واقع الشخصية ، ذلك لان هذا الوهم يتجسد عبر صور ومعايشات تعبر عن حنينها الى الرجل والاطفال .

ويبرز هذا الحنين عبر التضاد بين الذات والواقع، وتضاد الرغبات مع الواقع .

ويعبر القاص عن الممارسات التعويضية للشخصية مستخدما الاجواء الحلمية ، والغاء الحدود بين الوهم والواقع باعتبار ان الاول انعكاس عن الثاني .

ان كلا من قصة « امنية قرد » و « قميص من خيوط الفضة » تمنعان عن الشخصيات ممارسة أي فعل ثوري قادر على تعميق انتمائها الطبقي ومعرفة البديل .

كما ان كلا منهما تقود الشخصية الى ممارسات تعويضية غير واقعية .

وفيما تجد شخصيات هاتين القصتين السبل التعويضية للتعبير عن رغباتها فان شخصية قصة لطيفة الدليمي « الصرخة » (٢٥) مفروض عليها حصار من الصمت .

ان شخصية « الصرخة » امرأة عاملة تعمل في احد المصانع ، وهي لاتعاني الاضطهاد الطبقي وحسب ، وانما تعاني كل المعوقات والمخلفات التي تحد من تطور المرأة العربية وتمنع عليها مساهمتها الفعالة في التغيير الثوري . والضغوط التي تواجهها كبيرة جدا ، وقاسية جدا بحيث لاتترك لديها فرصة التعرف على ذاتها ، لذلك فانها تحاول افراغ هذه الضغوط بالصراخ ، انها تريد ان تصرخ فقط لتفجر كل ازمنة الصمت .

ولان الصراخ رد فعل بدون فعالية ، ولايقود الى الوصول بالشخصية الى مستوى القدرة على مواجهة الضغوط ، فان صوتا جديدا ينبثق من داخل الشخصية يؤكد لها ان وجودها في المصنع هو صوتها وعطاؤها ،وان المهم هو الفعل وليس الصراخ ، وتحقيق المعجزة وليس التوقف عند توقعها .

ان قصة « الصرخة » ذات تكثيف عميق ودلالات متعددة تتركز كلها في داخل الشخصية ، كما ان هذه القصة ترمز الى الصوت النابع من اعماق عاملة المصنع بالثورة العربية ، ويتصاعد هذا الصوت كلما اصبحت الشخصية اكثر تناقضا مع واقعها والضغوط المفروضة عليها .

وعاملة المصنع رمز للمرأة العاملة العربية التي تجسد قدرتها على العطاء ، ووعيها بضرورة اسقاط المعوقات والمخلفات التي تعاني منها الامة العربية .

والقصة بلغتها الشعرية المشحونة بالتوتر وقوة التركيز ، اضفت على هذا الرمز اتساعه ، وشموله لاكثر من جانب من جوانب معاناة المرأة العاملة العربية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هموم الشخصية العمالية القومية

ان تجذير وابراز الملامح والنضالات القومية للشخصية العمالية العربية في الرواية او القصة القصيرة يتم عبر وعي ومعرفة دورها على الصعيد القومي ، وتطابق الاهداف القومية الاشتراكية مع مصالحها ، ومع اهدافها .

وقد برهنت الطبقة العاملة العربية على انها واعية دورها القومي ، كما انها تعي ان المستقبل العربي الاشتراكي الديمقراطي الموحد ، هو السبيل الاكثر علمية لتحقيق اهدافها وبروزها كطبقة كبيرة ذات دور قيادي ، وذات تأثير في بناء الحياة الجديدة للامة العربية .

والطبقة العاملة كوجود اجتماعي يعاني اكثر من غيره من اوضاع التجزئة والتخلف والاستغلال التي تعيشها الامة العربية في مرحلتها الراهنة تدرك ايضا ان الخلاص من هذه الاوضاع يتم عبر اقامة الترابط بين النضال القومي والنضال الطبقي .

والقاص لكي يجسد جدلية هذا الترابط في نتاجاته فان ذلك يتطلب الاحاطة بتناقضات وقوانين الواقع العربي .

وعلى صعيد القصة والرواية في العراق فان هناك عددا من القصص والروايات تناولت بعض الشخصيات العمالية العربية او اتخذت من بعض الشخصيات العمالية وسيلة لابراز الملامح القومة للطبقة العاملة .

ان بعض القصاصين ، ومن منطلق شعوره القومي واحساسه بان الجماهير العربية في جميع اجزاء الوطن العربي تعيش الهموم والاهداف ذاتها ، يتناول الشخصيات العربية بشكل لايقل صدقا عن تناوله للشخصيات المحلية . ففي قصة « السقف » (٢٦) للقاص محمود الظاهر تعرض شخصية عمالية فلسطينية من خلال الحوار الداخلي واللغة الشعرية مأساتها الشخصية والرد على هذه المأساة بالانتماء الى احدى المنظمات الفدائية والقيام بعمليات بطولية داخل الارض المحتلة حيث المجابهة المباشرة مع قوات الاحتلال الصهيوني ، وحيث تقوم الشخصية بزرع الالغام .

وفي « نافذة المنزل المغربي » المجموعة القصصية الاولى للشاعر سعدي يوسف التي تدور جميع احداث قصصها في المغرب العربي نلتقي بالكثير من الشخصيات الشعبية الكادحة التي تعبر عن الكثير من ملامح وخصائص الانسان العربي الكادح .

[وفي قصة « رباعية العمال الثلاثة » (٢٧) ثمة ثلاثة عمال مغاربة يلتقي بهم الراوي في احد فنادق الميناء ، ومع ان كل عامل يختلف عن الآخر في لون الوجه ، الا ان همومهم واحدة ، فهم ينتظرون شيئا ، وهذا الشيء الذي اتفقوا على انتظاره لم يتوضح في القصة ، ويبدو انه السفر الذي يعني خلاص العمال من حالة الانتظار ، كما يمكن ان يكون الحلم والعمل والاستقرار ، وكل ماتدل عليه كلمة الخلاص من دلالات طبقية ونفسية ووطنية .

ولا يبدو ان هناك ثمة علاقات فكرية او طبقية بين الراوي والعمال الثلاثة ، ففي الوقت الذي ينهمك فيه العمال في تعليل الانتظار ، فان الراوي يمارس عاداته اليومية في التمتع بالبحر واشباع حاجاته الحسية والعاطفية .

وبالتأكيد ان الراوي بافعاله يشير الى عبثية البرجوازي الصغير المستغرق في كسله ، وهو على النقيض من العمال الذين هم وحدهم في الميناء يعانون وضعا طبقيا ونفسيا متميزا يتمثل في وجودهم كعمال يعانون انتظار خلاصهم من الحرمان والبطالة .

وفيما يعني البحر المتعة وتكريس الكسل للراوي فان البحر بالنسبة للعمال هو انتقال الى عالم جديد .

وفيما لايجد الراوي اي تواصل مع البحر ، فان وجود العمال في الميناء بداية تواصل جديدة مع البحر .

لقد اراد سعدي يوسف في قصة « رباعية العمال الثلاثة » عرض ثلاث حالات ، كل حالة تتميز عن الاخرى التي تجسدها وبنوعية اهتماماتها ، وكل حالة تلتقي مع الاخرى في انها تصدر عن انتماء طبقي معين ، ذلك هو الانتماء للطبقة العاملة .

وعلى الرغم من عدم احاطة القصة بجميع جوانب وجزئيات معاناة العمال الثلاثة ، فانها استطاعت ان تميز هذه المعاناة عن اهتمامات الشخصية الاخرى .

وفي هذه القصة لايوجد حدث او موضوع معين يشكل المحور ، بل ان كل شخصية تظل تدور على محورها الخاص بها ، وفيما تلتقي محاور العمال مع بعضها ، فان الشخصيات الاخرى تتباعد عن بعضها .

والان القصة اتخذت من الوصف اطارا فنيا لها ، فان ذلك جعلها قاصرة على الاحاطة بكل جزئيات وجوانب موضوعاتها المتعددة . ان قصة « رباعية العمال الثلاثة »]وقصة « السقف » باعتبارهما من القصص القصيرة تعكسان جانبا معينا من جوانب الشخصية العمالية العربية ، وتتحددان ضمن اطار هذا الجانب . وتتسع الرواية بحكم طبيعتها واتساع آفاقها لجوانب وموضوعات متعددة .

وهذا مانلمسه في رواية « ملف الحادثة ٦٧ » ، وتلتقي هذه الرواية مع قصة « السقف » في ان شخصيتها المركزية ، شخصية عمالية فلسطينية .

وتعتمد رواية « ملف الحادثة ٦٧ » على حدث طالما تعرض له القصاصون بمعالجات متنوعة ، ذلك هو الحدث الذي يتحول فيه البريء الى مجرم نتيجة مصادفة ما ، وتحفل الروايات والقصص العربية والعالمية بكثير من الاحداث المماثلة لهذا الحدث او التي تلتقي معه ببعض السمات والخصائص ، وكما ان هذا الحدث يتخذ في كل قصة او رواية طابعه الخاص والمتميز عن مثيله من الاحداث في القصص والروايات الاخرى فانه في «ملف الحادثة ٦٧ » رواية اسماعيل فهد اسماعيل يتخذ ايضا مسارا خاصا به .

وهذا الحدث في رواية « ملف الحادثة ٦٧ » لايستخدم للتعبير عن هموم ذاتية او قضايا ميتافيزيقية كما استخدم في كثير من النتاجات العربية والعالمية ،وانما حاول من خلاله اسماعيل فهد اسماعيل التعبير عن قضايا ومشكلات قومية وطبقية .

كما ان هذا الحدث على الرغم من حصوله كمصادفة فانه يخضع في هذه الرواية الى الضرورات الاجتماعية والسياسية .

فرواية « ملف الحادثة ٦٧ » (٢٨) تتعرض الى نكسة حزيران عام ١٩٦٧ ، ولكي يتمكن اسماعيل فهد اسماعيل من النفاذ الى الاسباب الجوهرية للنكسة والاحاطة بها في روايته الصغيرة ، ولكي يشخص الاطراف المساهمة في صنع النكسة ، فانه يقوم باختيار شخصية عمالية تحتل الموقع الاساسي والمركزي في الرواية ، اضافة الى اختيار نماذج تمثل السلطات السياسية الرجعية التي كانت تحكم اغلب اقطار الوطن العربي ابان النكسة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والشخصية العمالية تتميز بتكبدها اقسى انواع الاضطهاد والاستغلال الطبقي والقومي ، كما انها معزولة عن اداء دورها القومي لتناقض هذا الدور مع سياسة ومصالح الطبقات والسلطات الرجعية العربية .

ان هذه الشخصية المضطهدة من قبل السلطات السياسية الرجعية ، والمعزولة عن المشاركة في قضاياها القومية تجسد واقع الجماهير العربية الكادحة وهي رمز يتسع لواقع عام تعيشه هذه الجماهير في اغلب اجزاء الوطن العربي .

ولكي يعمق الكاتب عزلة هذه الشخصية عن دورها القومي فان الحدث الذي تقع فيه الشخصية المحورية مصادفة يجري توقيته في الوقت ذاته الذي تجري فيه احداث الخامس من حزيران .

والشخصية المحورية عامل فلسطيني يعمل في احد الاقطار العربية التي التجأ اليها بعد اغتصاب فلسطين من قبل الكيان الصهيوني ، وفي اليوم الذي انفجرت فيه احداث الخامس من حزيران ، وفيما كان هذا العامل يمارس عادته اليومية في الخروج من البيت والذهاب الى مقر عمله في منتصف الليل يعثر على رجل جريح مازال فيه رمق الحياة ، وعندما اراد انقاذه بالاتصال بفرق الاسعاف ، وخلال محاولته ذلك تباغته دورية شرطة ، ويتم القاء القبض عليه بتهمة قتل الرجل الذي سرعان ما فارق الحياة . والرواية لاتدخل الى هذه الحادثة من خلال عرض مجرياتها وتفاصيلها ، وانما تطل عليها وتتوغل فيها من خلال محاكمة العامل الفلسطيني البريء من تهمة القتل .

وثمة إحتمال ان الروائي يرمز بالرجل القتيل الى فلسطين ، ويرمز بالعامل الى المقاومة الفلسطينية والجماهير العربية ، فيما ترمز دورية الشرطة الى الحكومات العربية الرجعية .

وتتحدث الرواية عن تفاصيل هذه الحادثة المتوترة ضمن اسلوب مسرحي يبعثر الحادثة على مجمل مسار الرواية ، تاركة لسياقها مهمة ترتيبها ، والوصول بها الى الذروة المخططة لها .

واسماعيل فهد اسماعيل لايقوم بتقسيم روايته « ملف الحادثة ٦٧ » الى فصول ، وانما الى لوحات ، كل لوحة متصلة بالاخرى ومكملة لها ، وكل لوحة تحمل عنوانا يعكس المعالجة الفنية لمضمونها ، ومقتضيات التدرج في طرح المضمون وتصعيد توتره .

وجميع هذه اللوحات الروائية التي جاء اغلبها قريبا الى الاساليب المسرحية منها الى الاساليب الروائية ، تجري وتتوزع من خلال مكان واحد ، تلك هي غرف التحقيق ، وبواسطة شخصية واحدة ، هي شخصية العامل الفلسطيني ، وبتحريك عدة شخصيات على الرغم من تعددها ، الا انها تشير الى الحكومات العربية الرجعية التي كانت السبب الاساس في حدوث نكسة حزيران .

وتتركز اغلب لوحات الرواية على التحقيق الذي تقوم به الاجهزة البوليسية والقضائية مع العامل الفلسطيني لارغامه على الاعتراف بتهمة القتل واسبابها، وفيما تقوم هذه الاجهزة بتعريض العامل الفلسطيني الى اشد انواع التعذيب والاضطهاد ، فان موقفه يظل ثابتا وعلى انه ليس القاتل ، وان العثور عليه على مسرح الجريمة كان مصادفة .

ولان الرجل القتيل كان فلسطينيا ، ففي تقدير هذه الاجهزة ان القاتل لابد وان يكون فلسطينيا ايضا . وفي الوقت الذي يجري فيه التحقيق يواصل المذياع اذاعة الوقائع الحربية ، والاكاذيب الاعلامية التي اتبعت آنذاك في اذاعة هذه الوقائع .

ان استفادة الكاتب من المذياع كعنصر فني ومشارك في الاحداث ، وكشخصية اخرى لها دور في بلورة الرواية وفي تحقيق الانسجام بين عناصر التواقت، انما يعمق بذلك دلالات روايته وابعادها .

ومع انه يقوم بفصل العناصر الفنية المستخدمة في الرواية عن بعضها ، الا ان هذا الفصل يمتلك مبرراته وعلاقته الوثيقة باحداث الرواية .

فهو عندما يفصل الاسترجاع ، اي رجوع الشخصية الى الماضي او تذكر حادثة تأريخية ما ، عن الحوار الداخلي او في فصله الحوار الداخلي عن الحوار الخارجي انما يحقق في هذا الفصل اغراضا فنية ومضمونية غير اعتباطية .

وهو يحصر الاسترجاع والحوار الداخلي في الشخصية المحورية ، فيما يتسع الحوار الخارجي لجميع شخصيات الرواية وهذا ما يعكس تعامل كل شخصية من هذه الشخصيات مع الاحداث ، ومدى تأثرها بها .

كما ان الكاتب اراد من ذلك تصعيد التوتر الدرامي ومنحه تدرجه المقنع والمعقول .

ان رواية « ملف الحادثة ٦٧ » استطاعت ايضاح الترابط بين التناقضات القومية والتناقضات الطبقية، كما وصلت الى نتيجة مؤداها : ان اضطهاد الجماهير العربية يقود الى خيانة القضايا القومية .

واضافة الى ذلك فان اختيار الكاتب شخصية عمالية كمحور لروايته كان اختيارا علميا دقيقا ، من حيث ان الطبقة العاملة هي الاداة الطبقية الاولى للثورة العربية ، وان تحريرها يقود الى تحرير كل الطبقات الكادحة الاخرى من التخلف والتجزئة والاستغلال ، كما ان الطبيعة القومية للطبقة العاملة تؤهل الشخصية العمالية لان تكون واسطة التعبير عن القضايا القومية .

ويمكن تلمس هذه الطبيعة في الشخصيات العمالية المتواجدة ضمن اطار الوطن العربي عبر نضالاتها وتفاعلها مع قضاياها القومية ، كما يمكن تلمسها عند العمال العرب المهاجرين الى بقاع غير عربية وهناك

رواية تعالج هذه الناحية ، تلك هي رواية « صفير القطار » (٢٩) لفائق محمد صالح .

ويبدو ان « صفير القطار » قد عمدت الى نقل التجربة الواقعة للمؤلف بحرفية مما اساء للرواية كثيرا ، ومما جعلها تنطوي على زوائد في الشخصيات وفي الوصف ، وفي الاحداث العرضية التي كان بالامكان الاستغناء عنها .

وقد كان من الممكن ايضا ان تكون « صفير القطار » من الروايات العربية المتميزة بموضوعها ، فيما لو توفرت لها المستلزمات الفنية الروائية والتي تقف على راسها لغة الرواية التي جاءت مفككة ومليئة بالاخطاء ، وقاصرة عن استيعاب كل جوانب وجزئيات موضوع الرواية والاحاطة به .

لقد تركزت « صفير القطار » على معالجة الاغتراب الطبقي لدى العمال العرب العاملين في البلدان الراسمالية ، كما انها تناولت الاغتراب القومي الذي ينجم عن ابتعاد العامل العربي عن وطنه ، ولم تقتصر على ذلك ، وانما حاولت ابراز المعاناة الطبقية العمالية ومن هنا فان « صفير القطار » تدخل موضوعا يمتلك تميزه ،

وباستثناء الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، فان الروايات العربية التي عالجت وضع الانسان العربي في البلدان الراسمالية لم تدخل الى الحياة العمالية ، وانما اقتصرت على شخصيات برجوازية ، وبرجوازية صغيرة .

وبالفعل فان « صفير القطار » قد اوضحت بعض جوانب معاناة العمال العرب في البلدان الراسمالية ، والحركة العمالية في البلدان الراسمالية بشكل عام من خلال شخصيتها المحورية « صادق » العامل العربي الذي تكشف تجربته بشاعة الاضطهاد الذي يعانيه العمال العرب في المجتمعات الراسمالية . ومع ان الرواية تتركز على الاغتراب القومي والطبقي الذي تعانيه شخصيتها المحورية ، الا ان موضوعها ينطوي على موضوعات اخرى ذات علاقة باهتمامات شخصياتها ، ومنها الحياة العاطفية للمراة الغربية والجرائم التي تسود المجتمعات الراسمالية ، ان « صادق » الشخصية المحورية للرواية يعيش دون اية ضمانات ، ويجابه الطرد والفصل من العمل باستمرار .

ولما كانت مجريات الرواية تدور في المانيا الغربية ومن خلال حركة شخصيتها ، وتنقلاتها في العديد من المصانع ، تتناول ايضا الروح النازية التي يحملها بعض الالمان وانعكاسها على تصرفات وسلوكيات بعض الشخصيات .

والشخصية المحورية « صادق » يطرد من العمل لا بسبب رفضه للاستغلال وضعف قدراته المهنية ، وانما بسبب احساسه بعروبته ووقوفه ضد المدافعين عن النازية .

ومع انتقال « صادق » من مصنع الى آخر تظهر وتختفي العديد من الشخصيات ، وبعض هذه الشخصيات غنية في تجاربها ، الا انها سرعان ماتختفي بحكم انتقال الشخصية الى مكان آخر ، وباستثناء « ارتيا »التي تبدأ الرواية ، وتنتهي بها فان بقية الشخصيات لم تتملتك مواقعها ومبرراتها المقنعة .

وظهور الشخصيات واختفاؤها ، مرتبط بحركة الشخصية المحورية ، ففي بداية الرواية يظهر «صادق» مع طالبين عربيين يدرسان في المانيا الغربية ، وبعد جلسة قصيرة في احدى المقاهي ، يختفي الطالبان ، وبعد اختفائهما ينتقل « صادق » الى محل سكناه ليعرفنا على الافراد الساكنين معه ، ويعرفنا على افراد عائلته من خلال رسالة يكتبها الى اهله ، وفي المصنع نتعرف على شخصيات اخرى ، وبعد طرده من المصنع تصادفنا الكثير من الوجوه العربية والاوربية ، وفي زياراته المتكررة لصديقته « اريتا» نتعرف ايضا على الكثير من من الشخصيات التي سرعان ماتختفي .

ان تأكيد الرواية على العلاقة بين « اريتا» و « صادق » والسير بهذه العلاقة الى طرق مقفلة مسألة تتضمن دلالتها القومية ، من حيث ان « اريتا » فتاة يهودية مؤمنة بالصهيونية ، و « صادق » عامل عربي مؤمن بقضاياه القومية ، وان السير بعلاقتهما الى طريق مسدود ، يعني استحالة التواصل بين الاثنين .

وقد كان بامكان فائق محمد صالح ان يركز على حياة « صادق » في المصانع ، وعلى علاقته مع « اريتا » ويحذف الجوانب والشخصيات والتفاصيل الاخرى ، موضحا من خلال تجربته الطبقية حياة العمال العرب في البلدان الراسمالية . والدلالات القومية لهذه التجربة وبلاشك ان التركيز على هاتين الناحيتين والتركيز عليهما يضفي على الرواية المعالجة الموضوعية ضمن شروط ومستلزمات العمل الروائي . ذلك لان الاكثار من الشخصيات والتفاصيل الجزئية المبعثرة بعيدا عن التركيز والتكثيف لم يخل ببناء الرواية وحسب ، وانما افقدها الوصول الى ذروات درامية متعددة وممكنة ،كما جعل بعض اجزاء الرواية اقرب الى الذكريات منها الى العمل الروائي .

ولقد ادى الاكثار من الشخصيات والموضوعات ايضا الى عدم الاحاطة بكل جزئيات موضوع الرواية الرئيس ، وعدم اتقان المتابعة الجدية والوافية له .

ومع ان الرواية استخدمت التداعيات والحوار الداخلي في المساحة الاكبر منها ، الا ان هذا الاستخدام لم يصل الى مستوى مقبول من التنسيق بين مختلف الوسائل الفنية المستخدمة في الرواية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ان احتواء هذه النماذج القصصية والروائية على شخصيات عمالية ذات امكانات وقدرات ثورية انعكاس وتعبير على التطورات الروحية والطبقيــة والسياسية الحاصلة في الشخصية العمالية نتيجة التحولات الثورية المتصاعدة ، وانعكاس للتحول الحاصل في الواقع الثقافي . وبالتالي فان تحقيق ذلك انما هو ايضا مرتبط بتأثير هذه التحولات على بلورة الشخصية العمــالية لنفسها ، والتطور باتجاه وعي ذاتها وموقعها كطبقة فاعلة ومغيرة .

كما ان هذه التحولات بشمولها الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقــافية كانت وما تزال تستقطب الحركة الادبية ، وتجعل لاي نشاط ثقافي ثوري موقعه وتعميق صلته بضرورات بناء الواقع الجديد .

ومن هنا فان هذه النماذج القصصية والروائية على اختلاف اتجاهاتها الفنية انعكاس للتحولات على صعيد الطبقة العاملة والواقع الثقــافي ، وبالاخص الحركة الادبية .

ان بعض هذه النماذج تعكس مسائل بالغة الاهمية ، وان ما تهدف الى تحقيقــه يتطابق بالفعــل معالقيم والاهداف والمبادىء التي تستند عليها التحولات وتعمل على ارسائها وتجذيرها . فشخصيات هذه النماذج على اختلافها ، واختلاف المنظورات الفنية لها تتفق على انها ذات توجه مبدئي نحو تجاوز الهموم الذاتية والاندماج بالواقع الجماعي الثوري .

فاغلب الشخصيات تتحدد وتتبلور بالقرار الجماعي الثــوري .

وبلا شك ان رفض هذه الشخصيات للتقوقع ضمن اشكالاتها الذاتية انما هو رفض لقيم وافكار العهــود الرجعية والبرجوازية البائدة وتعبير عن عمق انتمائهــا لقيم وافكار ومبادىء التحولات الثورية .

والمحتوى الاخلاقي والفكري لمعظمهذه الشخصيات يساعد ايضا على تعميق انتمائها للتحولات ، فهي بحكم كونها شخصيات عمالية تمتلك وعيا طبقيا واضحا لابـد وان تجد ان تجذير ارتباطها بالتحولات انما هو تجذيـر لوجودها الطبقي .

ان الطابع المأساوي الذي تتسم به مشكلات بعض الشخصيات يتجه ايضا وفي الاندماج بالهموم الجماعيـة وايجاد خــلاص الشخصية بتجــاوز الطابع الذاتي لمأساويتها .

واغلب هذه النماذج تنطلق من معاناة الشخصية واتخاذ هذه المعاناة السبيل لان تمارس الشخصية دورها في النضال الثوري وفي بناء المجتمع الجديد .

واغلبها ايضا لا تتعامل مع الشخصية العماليــة بعيدا عن النظرة الموضوعية ، أو تضيف اليها ملامــح خارجة عن اطار ما هو موضوعي ، وانما هي تتعامل مع هذه الشخصية كامكانية ثورية قادرة على المساهمــة الفعالة في التغيير الثوري ، وقد عملت هذه النماذج على تهيئة المناخاة الملائمة لبلورة هذه الامكانية ، وتهيئــة المناخات الملائمة لايجاد تجسيدات اوســع للشخصية العمالية وبحيث تمنح هــذه الشخصية للقاص حرية استخدام منظوراته الفنية الخاصة به .

وهذه النماذج ايضــا لكونها تتناول شخصيات تنتمي الى طبقة واحد ،فانمنالواضح جدا انها لم تكرر نفسها ، وهذا ما يدل على انه تعميق ارتباط القــاص بالواقع على اسس منهجية ثورية يقوده الى تقــديم شخصيات حية ومتميزة عن بعضها ، كما يدل على ان الشخصية العمالية وغيرها من الشخصيات الانسانية الايجابية ذات دلالات متعددة ومتطورة وانها قادرة على ان تمنح القاص موضوعات متميزة ومتجددة باستمرار .

ان عدم وصول بعض هذه النماذج الى مستويات فنية معينة مسألة تتعلق بقدرة القاص نفسه ، وليست لها اية علاقة بالموضوع او الشخصية ،وان عدم استيعاب الشخصية لما هو جديد ومتطور يرجع الى القاص ذاته .

فقدرة القاص ووعيه وامتلاكه ادوات القاص ، هي العامل الاساسي في تحديد قدرة القصة على الاستيعاب والرصد والمعالجة والتعميق .

وقد تمكنت بعض النتاجات والاعمال القصصية من تناول ما هو عرضي وعابر واحالته الى موضوع قصصي مثير لاهتمام ومتابعة القارىء .

ان هذه النماذج القصصية والروائية يمكــن اعتبارها بداية لتوجهات اوسع واعمق نحو تناول ابعاد ودلالات الشخصية العمالية وغيرها من الشخصيات ذات العلاقة بمستقبل التحولات الثورية القومية الاشتراكية .

وبداية مشروعات لان يقدم القــاص شخصيات عمالية ذات سمات وخصائص قومية ووطنية منبثقة من خصائص سمات التجربة الثورية في القطر وتطوراتها .

ذلك ان القاص يهمه تقديم الشخصيات العمالية بالصورة التي تميزها عن مثيلها في الاداب العالمية الاخرى وبما يجعل الادب العربي قادرا على اغناء الاداب الثورية العالمية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش

استنتاجـــات

١ ـ فيزا الى عام جديد ـ يوسف يعقوب خداد ـ البصرة ـ ١٩٧٢ .
٢ ـ الف باء ـ عدد ٣٢٠. ـ السنة السادسة ـ ٥ كانون الاول ١٩٧٣ .
٣ ـ القلعة الخامسة ـ فاضل العزاوي ـ دمشق .
٤ ـ الف باء ـ عدد ٣٨ ـ السنة الثانية ـ ٢١ كانون الثاني ١٩٧٦.
٥ ـ من قتل حكمة الشامي ـ جمعة اللامي ـ بغداد
٦ ـ الاديب المعاصر ـ العدد الخامس عشر ـ ١٩٧٦ ـ السنة الرابعة .
٧ ـ الاقلام ـ العدد الثاني عشر ـ السنة الثامنة ـ نيسان ١٩٧٣ .
٨ ـ قصص لاتصلح للنشر ـ جاسم هاشم العبادي ـ بغداد .
٩ ـ ١٢ قصة ـ مطبعة حداد ـ البصرة .
١٠ ـ راجع ـ الشخصية العمالية في الرواية العربية ـ رزاق ابراهيم ـ حسن ـ المثقف العربي ـ العدد السادس ـ حزيران ١٩٧٥ .
١١ ـ الموقف الادبي ـ عدد ـ آب ـ ١٩٧٤ .
١٢ ـ وعي العمال ـ الملحق الثقافي ـ عدد (١) ـ السنة الاولى
١٣ ـ قصص عراقية معاصرة ـ فاضل ثامر وياسين النصير ـ بغداد ١٩٧٢ .
١٤ ـ الاقلام ـ العدد الثاني عشر ـ السنة الثامنة نيسان ١٩٧٣ .
١٥ ـ نهار متالق ـ موفق خضر ـ بغداد
١٦ ـ طريق الشعب ـ عدد ٥٥٦ ـ ١٩٧٥/٧/٨
١٧ ـ لن ترحل العيون ياحيفا ـ صبيح رديف ـ بغداد
١٨ ـ الفكر الجديد ـ عدد ١٦٧ ـ ١٩٧٥/١١/٢٢
١٩ ـ نهار متالق .
٢٠ ـ ملح الارض ـ نعمان مجيد ـ بغداد .
٢١ ـ لن ترحل العيون ياحيفا ـ
٢٢ ـ الكلمة ـ العدد السادس ـ تشرين الثاني ـ السنة السادسة ـ ١٩٧٤
٢٣ ـ الملكة السوداء ـ محمد خضير ـ بغداد .
٢٤ ـ الكلمة ـ العدد السادس ـ تشرين الثاني ـ ١٩٧٤
٢٥ ـ الف باء ـ العدد ٣٦٦ ـ السنة الثامنة ـ ٢٤ ـ ايلول ١٩٧٥
٢٦ ـ وجه على رصيف روماني ـ محمود الظاهر ـ بغداد ١٩٧٠.
٢٧ ـ نافذة في المنزل المغربي ـ سعدي يوسف بغداد .
٢٨ ـ راجع الشخصية العمالية في الرواية العربية ـ رزاق ابراهيم حسن ـ المثقف العربي ـ العدد السادس ـ السنة السابعة
٢٩ ـ راجع المصدر السابق .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من منشورات وزارة الاعلام
يصدر قريبا

فصول من رحلة طائر الجنوب
(شعر) عيسى حسن الياسري
نافذة للبرق
(شعر) أمجد محمد سعيد
المنفى ياحبيبي
(قصص) فاروق وادي
والنهر يلبس الأقنعة
(شعر) محمد عفيفي مطر

قصائد لبابلونيرودا

ت: حمادي عبد الله

١ ـ افتتح مستنجدا بوالت وتمان

من أجل رعشة حب لوطني
أدعوك أخي الضروري ..
أخي العجوز والت وتمان .. صاحب اليد الشهباء
وبعون شعري .. وشعرك الجبار
نقتلع أصول جذور نكسون السفاح الدامي
في امتداد المدى لا أحد يعرف السعادة ،
لا أحد يخطو ساعيا بضمير
ما دام أنفه يستمد الرحيق من واشنطن
لذا طلبتك أخي العجوز الشاعر
كي تكون مؤازري
وها أنت هيأت واجبات مشاعري
وسلحت بالسونيتا الرهيبة القاتلة
يجب أن أقول كلمتي دون حسرة او عناء ،
فالعدالة حتى يومنا هذا .. ما أعدمت رميا بالرصاص
جلادا في سلم التمادي
جلادا .. رغم رحلاته للاقمار .. أباح التنكيل بالابرياء
جلادا .. حين أذكر اسمه ..
ترى الوردة تفر .. والريشة تنسل من يدي
جلاداً .. أباد أجيالا .. صاحب البيت الابيض
جلاداً .. أمر بحرق جنان وجنات
في اقصى البراري المذهبات

٢ ـ أغنية العقارب

لا داعي للاتكال على تأوهاته
لا ولا حتى انتظار امنية السعي من السماء
فالذي بعث بهذه الصاعقة من فوق
لابد ان تلقى حكمها في هذا البساط .. عدلا وتنكيلا
فلن نعدمها بحزازات الثأر
لكن بما أنشد وانفث من أغنياتي
ومنطقي يقول :
السلام والامنيات
حبنا الفياض عالمي التجلي
والدويبة الطماعة الشرهة .. لا تقتل وحدها ،
لكن تلف بحجاب سمها وتسمر
وبلفح أغنيتي تضمحل ..
فأشهر للشروق دواتي
صائحا بملء حلقي .. تعالوا
لمحو السفيه القاتل من صفحة الوجود
لمحو من حكم برا وبحرا
لمحو من أفنى شعوب حب وحكمة وفكر
بذياك الطرف القصي من الارض .. في الفيتنام
بجانب حقول الرز
هناك دشنو الحب والفرحة
شعوب ما كان يفقه الجهول نكسون حتى اسمها
هكذا قرر قتلها ..
هذا الثعلب الماكر اللامبالي

٣ ـ هـو

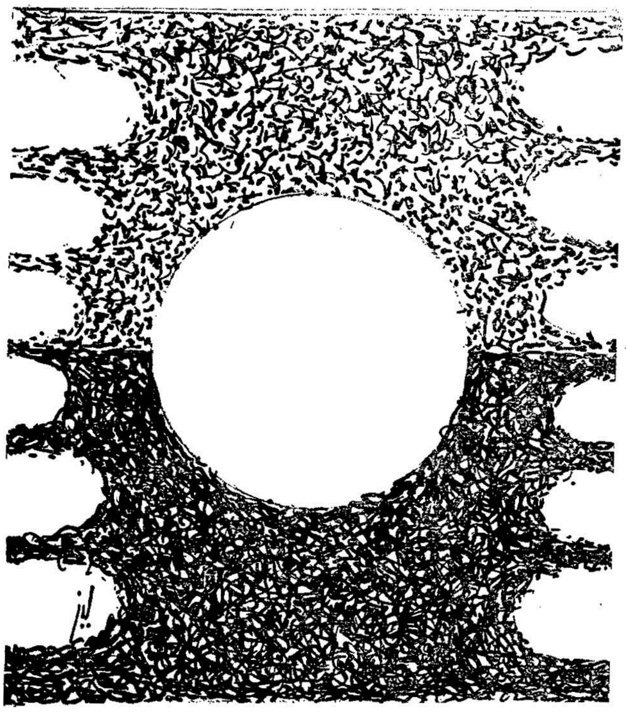
السفاح ..
أطلب أن يستدعى ويقهر
ان يحاكمه الضعفاء
يحاكمه أموات الامس.. وضحايا الحرائق.. الصم
المكفوفون .. العراة .. المبتورون
انهم في انتظار محاكمتك يانكسون
يا من لا وعود له

٤ ـ الأرث

هكذا .. يأمر نكسون الطاغية بالنابالم
وبجوره يغني اجناسا وامما ،
هكذا هو حكم العم سام المؤسف
يحكم بالمجرمين قناصي البشر من اعالي الطائرات
وبالدولارات الخضر توزع سرا ...
للحمقى واللصوص والعملاء
آه تشيلي يا وطني الحبيب ..
علقتك الجغرافيا بين هدير المحيط والربيع الحالم
بين الثلج الابيض والسيارة
كلفنا ثراك الاضاحي .. الدماء
أما ثمار الفرح فجريمة لا تغتفر .. اننا نذكرها
كتذكرنا للدمار والخراب الحزين
وكيف ترك الاعداء وطننا يحاور الجراح
حيث السجون وويلات الخناجر

٥ ـ أناديك أنت

أخي .. هذا ما ورثناه
واليوم سيزداد وجه التشيلي كبرياء
اذا خلفنا وراءنا عبء الامنا
أخي الشاب ، انا بحاجة اليك
اختي الشابة ..
انصتا لقولي :
فأنا لا أؤمن بالاحقاد اللا انسانية
« أؤمن ان يكون الكائن الحي عدوا »
أؤمن ان بيدي ويديك ..
نواجه الشـر ..
نقاتل جرائمه .. نملأ الارض هدايا
لذيذة ومذهبة كالحبوب



٦ ـ عودة التروبادرو الجوال

من أجل هذا تراني بصحبتك يا وطني
ومن أجل هذا احس بأحلام العشاق تغمرني ..
في طريق العودة
وأنا أطأ أرضك يا وطني .. نسيمك يا وطني ..
بحـرك التشيلي
انها الآم السفار والبعد .. وانها فرحـة
العودة اليك
مذ غادرتك وقلبي مفعم من الداخل
مثل كأس تموز باللهب المذهب
لهب الشوق التشيلي .. لهب غنائه الرخيم الحالم
وطن الثلج والحلاوة .. كطيف عابر
انا ما شعرت في غربتي يوما بوطني العذب ..
أو قمرا مراقا على المروج
بل أحسسته جرحا عميقا في داخلي
انا الذي غرس جذوره في جبالك يا وطني ..
وأزهرت أغنياتي فوق مرتفعاتك ..
انا ما أحسست يوما في غربتي بالبعد عنك
لان مشاعري تسكن الوان رايتك
من اجل هذا كنت تصل الي وانا في الاقاصي ..
يا وطني الابيض والمقمر
يا وطني الاحمر والازرق .. يا وطني الرهيف
يا وطني التشيلي يا وطني الرهيف »
بلغتني دقات طبولك
فهرعت باهتزازات جسدي الى مأواك
وبقيت مشددة القلب من الوجوب

ـ مدريـد ـ

× من ديوان (الهجاء لنكسون والمجد لتشيلي)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نص التمثيلية التلفزيونية

ملاحظات أوليــة

هاشم النحاس

(بدون المؤلف لن ينضج التليفزيون ، ولن يستخدم القـوى العظيمة المخبوءة فيه ، ولن يطل على الحياة بصورة واضحة مستقيمة كاملة)

ـ آرثر سوينسن ـ

كل كاتب او فنان يعلم تمام العلم ـ من خـلال خبرته الذاتية ـ ان افضل وسيلة لاتقان فن من الفنون، هي الممارسة العملية لهذا الفن (١) . ولا يختلف فن كتابة التمثيلية التليفزيونية ـ من هذه الناحية ـ عن غـيره من الفنون . وهناك حالات كثيرة ومعروفة لفنانين مـن مستويات مختلفة بدأوا بممارسة فنهم قبل ان يقـرأوا كلمة عنه . كان يكفي ان يطلعوا على نموذج منه فتتحرك فيهم مشاعرهم الابداعية لعمل شيء مماثل . وهـؤلاء كانوا أسعد حظا من غيرهم ممن لم توفر لهم الظـروف للاطلاع على نماذج سابقة مثل رواد فن الفيلم الاوائـل ورواد فن التمثيلية التليفزيونية أيضا . وكان عليهم في البداية ان يستمدوا نماذجهم من فن المسرح الاسـبق الذي قام بدور الاب بالنسبة لمختلف الفنون الدرامية . وذلك قبل ان يتبينوا من خلال الممارسة العملية طريقهم المستقل المميز . والان اصبح من المتاح لدينا الاطـلاع على نماذج اصيلة وخاصة لكلمن فن الفيلم وفن التمثيلية التلفزيونية مما يمكن ان ننسج على منوالهـــا ، وان نتجاوزها .

ورغم تعقيدات الفنون التكنولوجية الحديثـة ، ومنها التمثيلية التليفزيونية ، فان الكاتب الموهوب يمكن ان يبدأ فورا ، اذا توفرت لديه الرغبة في خوض تجربـة الكتابة الدرامية للتليفزيون ، بعد الاطلاع على حفنة من الاسس والمصطلحات التي استقر العمل بها نوعا . وان كانت ـ شأنها شأن اي قواعد اخرى في الفن ـ غـير ملزمة . خاصة وانها هنا لم تكتسب بعد صفة التقاليـد الراسخة .

وفي اعتقادي أنه من الممكن أن نجمل هذه المتطلبات اللازمة لبداية التجربة واتقانها فيما يلي من ملاحظات .. وهي في جملتها تعبير عن وجهة نظري التي اطرحها للمناقشة كنقطة بداية ، اراها صالحة ، لان يأخذ بعدها الكاتب الخطورة العملية التالية بخوض المغامرة .

ـ ١ ـ

التمثيلية التليفزيونية فن وليد . هو آخر الفنون الدرامية ظهورا حتى الان ، بعد الفلم والدراما الاذاعية ، وكلها من فنون هذا القرن . والتمثيلية التليفزيونية بحكم نشأتها الحديثة وارتباطها بفن الدراما، تستمد من فن المسرح أصولها الدرامية . وهي تقترب من المسرح كثيرا في اعتمادها على الحوار . وان كان دور الحوار في التمثيلية التليفزيونية اقل من دوره في المسرح (كما انه يختلف في طابعه عن الحوار المسرحي) لاعتماد التمثيلية التليفزيونية على التعبير بالصورة الى جانب الحوار ، الا ان الحوار في التمثيلية اكثر اهمية منه في الفلم السينمائي الذي اكتملت جمالياته من البداية على ساس الصورة الصامتة ، ثم جاء الحوار بعد ذلك عاملا مساعدا (وان كانت الاتجاهات السينمائية المعاصرة تمنح الحوار اهمية اكبر بنظرتها التكاملية للعلاقة بين الصوت والصورة) .

ومن ناحية اخرى فان التمثيلية التليفزيونية تعتمد على السينما في كثير من مصطلحاتها التي تميز اسلوبها التكنيكي . كما انها كثيرا ما تستعين في اجزاء منها باشرطة سينمائية مما يصعب تنفيذه داخل البلاتوة مثل مطاردة بالسيارات او مشهد على النهر . ورغم الخلاف التكنيكي بين فن الفيلم وفن التمثيلية التلفزيونية فهما في النهاية يصوران الموضوع من خلال الكاميرات ، ويعرضان الموضوع من خلال شاشة بيضاء . وان اختلفت طبيعة الكاميرات وطبيعة الشاشة في كل منهما عن الاخرى اختلافا بينا .

ولذلك فانه من المفيد لكاتب التمثيلية التليفزيونية ان يكون على علم سابق بفنون المسرح والسينما . ولكن ليس من الضروري ، كما يذهب سير بازيل بارتليت ، ان يكون كاتب التمثيلية ، كاتب سينما اولا . والتجربة العربية في مصر تقرر العكس ، حيث لم يقبل كتاب السينما على الكتابة للتليفزيون ، بينما ظهر من كتاب التمثيلية التليفزيونية كتاب للسينما امثال رأفت الميهي ومصطفى محرم ونبيل غلام ومصطفى كامل . كما تخرج فيها كتاب للمسرح امثال ميخائيل رومان صاحب الدخان ومحفوظ عبدالرحمن ، وقد شاهدت له اخيرا مسرحية جيدة بالكويت حيث يعمل رئيسا لقسم السيناريو بالتليفزيون .

والواقع ان التمثيلية التليفزيونية بحكم نشأتها الحديثة تفتح مجالا واسعا للشبان كي يختبروا انفسهم ، الامر الذي يصعب عليهم في مجالات اخرى مثل المسرح والسينما . ومن خلال تجربتهم في هذا النوع يمكنهم ان يحددوا طريقهم بمواصلة العمل في نفس الفن او الانتقال الى فن اخر يصبح من السهل عليهم الانتقال اليه . كما ان هذه المرحلة من تاريخ كل فن ، اقصد مرحلة البدايات ، هي المرحلة التي تسمح بوجود الرواد الذين يستطيعون تقديم اضافات جديدة تطور هذا الفن وتميزه مما يحفظ لهم مكانة مرموقة في تاريخ هذا الفن، وهو ما يرضي طموح اي فنان كبير .. وهكذا نجد ان التمثيلية بوضعها الراهن ترضي طموح كل الفنانين على اختلاف مستوياتهم ، المتمرس منهم والمبتدىء . من يريد منهم ان يختبر نفسه ، او من يريد منهم ان يختبر الوسيلة .

وتسمح التمثيلية التليفزيونية لكاتبها بحرية التنوع للاطوال الزمنية للتمثيلية التليفزيونية بحرية اوسع به المسرحية او يسمح به الفيلم ، حيث يجب ان يشغل العرض المسرحي او السينمائي مساحة زمنية كافية لتغطية السهرة مرة واحدة ، بينما تتنوع اطوال التمثيلية التليفزيونية بلا حدود تقريبا وان كان من المفضل ان تكون بين النصف ساعة والساعة ونصف . ويسمح هذا التنوع للاطوال الزمنية للتمثيلية التليفزيونية بحرية اوسع في اختيار الموضوعات وحرية التجريب . كما ان هذا التنوع يستوعب مختلف اشكال القصة الطويلة والقصيرة مما يسمح لمختلف الكتاب الذين يميلون الى الاعمال القصيرة المركزة او يميلون الى الاعمال التحليلية الطويلة بممارسة قدراتهم .

وتتميز التمثيلية التليفزيونية بحرية اوسع مما هو متاح للمسرحية من ناحية الحركة في مجالي المكان والزمان .. فالديكورات المتاح اقامتها داخل البلاتوه للتمثيلية قد تصل الى ثلاثة اضعاف واكثر مما هو متاح بالنسبة للمسرحية المحصورة على خشبة المسرح ويتم فيها عرض الفصل دفعة واحدة . والانتقال بين ديكورات التمثيلية يتم بحرية تامة عن طريق الكاميرات . كما يمكن الحصول على المزيد من توسيع المكان بالانتقال كلية خارج البلاتوه بكل ديكوراته عن طريق استخدام الشريط السينمائي .

ويتم الانتقال بحرية في التمثيلية على مستوى الزمان ايضا حيث تقفز الكاميرا بسهولة تامة من الحاضر الى الماضي او المستقبل ، او تقفز على مسار الزمن لتسقط الازمنة الضعيفة منتقلة الى نقط الارتكاز من الاحداث الهامة المراد عرضها . وان كانت هذه الحرية في الحركة الزمكانية بالتمثيلية التليفزيونية اقل مما هي عليه في الفيلم ، الا انها على درجة كافية من الاتساع الذي يحررها من قيود المسرحية في هذه الناحية .

وفي مقابل هذه الحرية المتاحة لا يسمح لكاتب التمثيلية ان يلجأ الى الصيغة الخبرية في سرد الحدث وهو ما يمكن ان يسمح به احيانا في المسرح . وانما لابد وان ننتقل دائما الى الحدث نفسه ونشاهده . وهذا

ايضا من دواعي الاعتماد على الصورة دون الحوار وحده.

– ٢ –

ومن اوجه الخلاف الاساسية بين التمثيلية والفيلم هو الخلاف حول قيمة اللقطة القريبة close up الامر الذي لم يسبق الاشارة اليه او توضيحه رغم اهميته في التعبير. ونتيجة لعدم الاهتمام بتحديد هذه القيمة مع استخدام نفس المصطلح لحجم اللقطة في الفيلم وفي التمثيلية اصبح من المسلم به ضمنا ان اللقطة القريبة لها نفس القيمة التأثيرية في الفنين. والحقيقة على خلاف ذلك تماما. ان اللقطة القريبة لجسم ما على شاشة السينما (وجه الانسان مثلا) تجعل حجم هذا الجسم اضعاف اضعاف ما يمثله في الواقع. ومعنى ذلك انها تضخم هذا الجسم وتضخم التعبير المعروض عن طريقها. ولكن الاجسام المصورة باللقطة القريبة على شاشة التليفزيون، مهما كبرت، فانها لن تتجاوز حجمها في الواقع لانها تعرضه في حجمه الطبيعي تقريبا، اما اللقطة منه في بعض الموضوعات الاخرى.

اللقطة القريبة على شاشة التليفزيون تقربنا من الواقع لانها تعرضه في حجمه الطبيعي تقريبا، اما اللقطة العامة هي الاقرب الى الواقع غالبا، واللقطة القريبة في الغالب. بينما الامر على العكس في السينما، اللقطة العامة هي الاخرى الى الواقع غالبا، واللقطة القريبة بتضخيمها للواقع تنقلنا الى مستويات اخرى من المشاعر. وهكذا يتبين لنا ان العلاقة بين حجم اللقطة والواقع على شاشة التليفزيون تسير تقريبا في عكس الاتجاه الذي تمثله نفس العلاقة على شاشة السينما. رغم ان احجام اللقطات تأخذ نفس المصطلحات مما يضللنا في تحديد الفرق بين وضعيهما في الحالتين.

ونتيجة التصاق اللقطة القريبة في التليفزيون بالواقع – وهذه ميزتها – فانها تفقد كثيرا من قدراتها الايحائية والانفعالية المتمثلة في السينما (اقصد قدرتها على التعبير الرمزي وقدرتها على التأثير). وعلى ذلك فاذا كان لكاتب السينما ان يعتمد عليها في التعبير عن ايحاءات معينة او الوصل الى تأثير عاطفي معين. فان كاتب التمثيلية لا يصح له الاعتماد عليها – على نفس المستوى – والا خذلته. ان الايحاء بالتمزق الذي تعطيه اللقطة القريبة للسكين وهي تقطع التورته المزينة بالعلم الامريكي في فيلم « مبعوث من منشوريا » اخراج جون فرانكنهيمر، مثلا، نفتقده تماما او تكاد حين تتضاءل الاجسام التي تضمها اللقطة الى حجمها الطبيعي او اقل على شاشة التليفزيون.

ومما تذكرنا به نفس اللقطة من اوجه الخلاف بين امكانيات التعبير الفيلمي وامكانيات التعبير التليفزيوني المتاحة لكاتب التمثيلية، عامل اللون او الاضاءة بمعنى ادق. فبينما نجد الفلم عموما قد وصل الى درجة عالية من التحكم في لون الصورة واضاءتها اثناء التصوير، ومن خلال المعمل بتصحيح ما فات التصوير او خلق تأثيرات جديدة، وعن طريق مواصفات محددة للعرض السليم، نجد ان الاضاءة التليفزيونية لا تصل الى نفس المستوى من الاحكام، كما ان اجهزة العرض نفسها غير مضمونة. ولو عدنا الى المثال السابق وتصورنا وضعه في مثل هذه الحالات الضوئية غير المحكمة، لادركنا على الفور مدى ضياع تأثير اللقطة تماما حيث لن يمكننا تبين ملامح صورة العلم الامريكي على التورته.

وعلى كاتب التمثيلية التلفزيونية ان يضع ذلك في اعتباره بدل ان يفاجأ بالنتائج، كما حدث لي في تجربة فاشلة من هذا النوع عندما قمت باعداد تمثيلية عن قصة « حلم نصف الليل ». وهي من قصص نجيب محفوظ القصيرة التي يلعب فيها الرمز ورسم الجو الدور الاساسي. واعتمدت في التعبير عن ذلك (بطموح سينمائي في غير موضعه) باستخدام الضوء والظلال بصورة اساسية. كنت اتصور التمثيلية في شكلها النهائي على غرار الفيلم التعبيري المشهور في تاريخ السينما « مقصورة دكتور كاليجاري » اخراج البرت فيني. وقد اغراني بذلك فضلا عن طبيعة الموضوع عنوان القصة نفسه الذي يصف احداثها بانها « حلم .. ». غير ان التأثيرات التعبيرية (المعتمدة على الضوء والظلال) التي ذكرتها في السيناريو لم يظهر منها شيء على شاشة التليفزيون. فكانت النتيجة مؤسفة للغاية.

– ٣ –

ومن ابرز اوجه الخلاف بين التمثيلية التليفزيونية وغيرها من فنون الدراما – ونعني بالتحديد المسرح والسينما – هو طبيعة جمهورها ونوعية العلاقة الخاصة التي تربطه بجهاز العرض. فاذا كان جمهور السينما اقل تجانسا من جمهور المسرح فالتمثيلية التليفزيونية ليس لها جمهور اصلا بالمعنى المتعارف عليه لكلمة « جمهور » التي تعني قدرا من الوحدة والتجانس بين مجموعة من الناس. وكل ما يمكن ان نطلقه على ماندعوه جمهور التمثيلية جوازا، انهم مجرد مشاهدين، يتابعونها وكل منهم على حدة او في مجموعات صغيرة منفصلة داخل البيوت، لا يجمع بينهم اي هدف او تقاليد مشتركة للمشاهدة.

واول ما يميز العلاقة بين المشاهد والنص التليفزيوني – في رأيي – هو احتواء المشاهد لجهاز العرض وليس العكس كما في السينما او المسرح. ان مشاهد الفيلم او المسرحية يعد نفسه مسبقا للعرض بارتداء ملابس الخروج وقطع المسافة الى دار العرض بطريقة او اكثر من طرق المواصلات وحجز التذاكر. وقبل ان يدخل الى صالة العرض يمر بلافتات ضخمة وملصقات من الصورة الملونة وغير الملونة لابطال العرض في أوضاع فنية مختلفة. وكثيرا ما تملأ صور وجوه الابطال لوحات كبيرة. كل ذلك يعمل علي تهيئة المشاهد للعرض. وعندما يصل المشاهد الى مقعده في الصالة ويستسلم في الظلام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للعرض مع مجموعة اخرى من المشاهدين جاءوا لنفس الغرض يكون قد تم احتواؤه . وتكون قابليته للاستهواء قد وصلت الى حدها واصبح مستعدا ـ نسبيا ـ لتقبل ما يطرح عليه سواء على شاشة السينما او على خشبة المسرح . اما جهاز التليفزيون وطريقة عرضه المنزلية فانها لا تملك من هذه المؤثرات شيئا . ان مشاهد التليفزيون ينظر الى الجهاز باعتباره جزء من بيته . اما في السينما فان المشاهد نفسه يتحول الى جزء من احتفال العرض .

نتيجة ذلك ان العرض السينمائي او المسرحي يمارس تأثيرا سحريا او شبه ذلك على المشاهد. ويضعف هذا التأثير او ينعدم في العرض التليفزيوني . والواقع ان الدراما التليفزيونية لا تملك من عوامل التأثير العاطفي عموما ما يملكه فن الفيلم او فن المسرحية . ولا يتوقف ذلك على طريقة العرض وحدها او ما ذكرناه عن طبيعة الجمهور الخاصة واحتواء المشاهد للجهاز ، وانما يرجع ايضا الى امكانيات التعبير التليفزيونية ذاتها. وكل هذه العوامل مجتمعة هي التي تعمل على تحديد العلاقة بين المشاهد والجهاز وتمنحها طابعها الخاص .

وقد سبق ان تبين لنا مدى التصاق التعبير التلفزيوني بالواقع بحكم امكانياته المحدودة في التأثير العاطفي عن طريق اللقطة القريبة او استخدامات الاضاءة . ويمكن ان نضيف المونتاج التليفزيوني ايضا كأحد عوامل التعبير الذاتية التي تؤكد نفس الاتجاه .

ان الفيلم يتمتع بحرية كاملة في تقطيع لقطاته واعادة ترتيبها والتحكم في اطوالها بكل دقة ، الامر الذي يمنح المخرج فرصة اكبر على خلق التأثير العاطفي وممارسة سلطته في التحكم في مشاعر المتفرج . اما التصوير الالكتروني على الشريط المغناطيسي في نظام التليفزيون فانه لا يسمح حتى الان بغير تصوير مجموع اللقطات التي تدور في مكان واحد دفعة واحدة . وهذه الطريقة وان كانت تسمح بتصوير لقطة بعد اخرى عن طريق تعدد الكاميرات ، الا انها لا تسمح ـ عمليا ـ بالتوقف بعد كل لقطة والتركيب بينها فيما بعد . ولابد من تصوير المشهد كله معا . ولا شك ان هذه الطريقة تحد من حرية المخرج التلفزيوني مقارنة بحرية المخرج السينمائي ، وتضعف في النهاية من امكانية التأثير العاطفي المتاحة للتمثيلية التليفزيونية عنها في الفيلم .. وهنا نكرر تحذيرا مماثلا لما سبق ان ذكرناه بخصوص اللقطة القريبة والاضاءة ، بان يتجنب كاتب التمثيلية الاعتماد على المونتاج كوسيلة تعبير فنية موازية لمثيلتها في السينما .

قد يبدو فيما سبق بعض مظاهر القصور في الوسيلة نفسها ، وهو ما يمكن ان يكون كذلك بحكم النشأة الحديثة لهذه الوسيلة الفنية ، لكنهمن ناحية اخرى يمكن اعتباره ميزة بريختية ـ ان صح التعبير ـ حيث تسلب هذه الوسيلة من الفنان عوامل التخدير التي قد يلجأ اليها في الفنون الاخرى مما يفقد المشاهد في احيان كثيرة قدرته على التفكير المستقل . ومما يجدر الاشارة اليه هنا ان الفكر الحديث في السينما يتجه الى : الابتعاد عن اللقطة القريبة لما فيها من تضخيم انفعالي ، والاستغناء عن المونتاج لانه يسمح بالكذب والاختلاق . وذلك من أجل الحصول على الاحساس بالصدق وعدم التلاعب بمشاعر الجمهور .

ـ ٤ ـ

ان كل ما سبق ذكره عن حدود الامكانيات التعبيرية المتاحة للتمثيلية التليفزيونية والطبيعة الخاصة للمشاهد ونوعية علاقته بالعرض ، يعمل على تحديد افضلية الموضوعات التي يمكن للتمثيلية ان تعالجها . وقد اصبح من الواضح الان ما كشف عنه«ماكلوهن» بان لكل وسيلة ميكانيزما خاصا يجعل بعض الموضوعات افضل فيها من موضوعات اخرى . ولكن لم يكن من السهل الوصول الى معرفة افضل الموضوعات للتمثيلية التليفزيونية الا من خلال الممارسة . وكما ظلت السينما فترة من تاريخها تتبين امكانياتها وتتحسس طريقها قبل ان تميز نفسها عن الفنون السابقة وعلى الاخص المسرح ، كان على التمثيلية التليفزيونية ان تنتظر بعض الوقت قبل ان تصل الى نتائج مماثلة وتتكشف افضل الموضوعات الملائمة لها .

ومن الامور المسلم بها الان ان الموضوعات التاريخية (بغض النظر عن قيمتها العلمية او التعليمية) تبدو مفتعلة على شاشة التليفزيون ، وان الفارس لا يصلح الا من خلال عرض مسرحي يسهم فيه الجمهور باستجاباته. كما لوحظ ان التمثيلية ذات القصة الدرامية اكثر ملائمة من التمثيلية التي ترسم جوا عاما ، ومراعاة لطبيعة المشاهدين في البيوت يفضل عدم المبالغة الميلودرامية او الاسراف في المشاهد القاسية او الاغراق في الرموز او التحذلق الثقافي او استخدام الالفاظ النابية او ما يثير حساسية المشاهد او الايغال في اللهجات المحلية . وكلنا نعلم ان الفن تعبير وليس نقلا للواقع .

وتجمع الاحصائيات على ان اكثر التمثيليات شعبية هي الكوميديات تليها التمثيلية البوليسية ثم التمثيلية ذات القصة الانسانية . وان كانت الاخيرة هي ارقى انواع التمثيليات .

ومن ناحية اخرى نجد ان هناك شبه اجماع على ان افضل الموضوعات جاذبية على شاشة التليفزيون هي التي تدور حول مشاكل الاسرة والحياة اليومية . وافضل مثل على ذلك من خلال التجارب الناجحة للتليفزيون العربي بالقاهرة برنامج « القاهرة والناس » . وهو عبارة عن سلسلة من الحلقات التمثيلية تدور كل منها حول مشكلة من مشاكل الاسرة المصرية ، وذلك من خلال متابعتنا

لحياة اسرة معينة ممثلة للاسرة المصرية . وقد بلغ من نجاح هذا البرنامج ان سعت بعض الافلام الى تقليـــده لكنها لم تحظ بنفس التأثير .

وينطبق نفس القول على برنامج « رســـالة » . وكان عبارة عن عرض تمثيلي درامي لمشكلة حقيقيـــة يرسلها احد المشاهدين بحثا عن حل لها ، وبعد العرض يناقش المشكلة احـــد المتخصصين من الاساتذة او المسئولين محاولا تقديم الحل أو الحلول المناسبة .

وفي نطاق الاعمال المأخوذة عن مسرحيات سابقـــة يذكر آرثرسوينسن ان مسرحية تشيكوف « الاخـوات الثلاث » وهي مسرحية على جانب من الحساسية ، لم تفقد شيئا من جودتها عندما اخرجها للتليفزيون هارولد كليتون . والسبب ــ في رأيي ــ هو اقتراب هذه المسرحية الى حد كبير من الموضوعات التليفزيونية المفضلة . واعني مشاكل الاسرة . ولهذا السبب اتوقع نجاحا مماثلا عند اخراج مسرحية مثل « بيت الدمية » لابسن على شاشة التليفزيون، الامر الذي يختلف عند محاولة نقل مسرحيات « اوديب ملكا » او « تمت اللعبـــة » لصموئيـــل بيكيت مثـــلا .

ومن خلال تجربتي الخاصة اجد من افضل ما قدمته عموما من تمثيليات تليفزيونية كان تمثيلية « العيـــب » المعدة عن رواية يوسف ادريس بنفس العنوان . وتتناول مشكلة فتاة فقيرة تعمل حديثا في احدى الدوائر مـــع مجموعة من الرجال المرتشين الذين يحاولون اغراءهـــا بالانضمام اليهم . وقد نالت هذه التمثيلية من تقدير النقاد اكثر مما نال غيرها .

ومن افضل ما قدمته ــ في رأيي ــ من اعمـــال نجيب محفوظ كان تمثيلية « الختام » التي تحمل نفس عنوان القصة(٢) ، وتدور حول رجل لجأ في بداية حياتـــه الى تزوير طفيف في عمره . ولكنه بعـــد ان اشرف على المعاش وقد وصـــل الى ارقى المناصب ويستعد لزواج ابنته يفاجأ بأحد صغار الموظفين يحاول ان يبتزه تحت التهديد بكشف جريمة التزوير التي عثر عليها صدفة في الاوراق . ولكن حياة الرجل تنتهي فجأة في حادثة غامضة .. لا نعلم ان كانت قصدا أم ساقها القدر لانقاذ سمعته وسمعة اسرته . ومن الطريف ان احد المشاهديـــن التمثيلية ان احد المشاهدين سلم نفسه للسلطات بعد اعترف، على أثر مشاهدتها بجريمة مماثلة خوفا من النهاية التي انتهى اليها البطل. وهو ما نشر في حينه باحدى الصحف المصرية اواخر عام ١٩٦٣ .

كل هذه الامثلة تؤكد ما قررناه سلفا بأفضليـــة الموضوعات التي تدور حول مشاكل الاسرة والنـــاس في الحياة اليومية المعاشة للعرض على شاشة التليفزيـــون . وان كان هذا لا يمنع الفنان من ممارسة تجارب فنيـــة اخرى تخرج عن هذا النطاق .

ــ ٥ ــ

يبدأ كاتب التمثيلية عمله بعد العثور على الفكرة ، بوضع هذه الفكرة في ملخص واضح يكشف عن معالمهـــا . وحتى يتحقق للملخص القدر الكافي من الوضوح يجب ان يتضمن : كيف يبدأ كل مشهد وكيف ينتهي . وان يحدد المنظر الذي تدور فيه الاحداث ، ومجمل هذه الاحداث، والشخصيات التي يحويها هـــذا المشهد ، ومضمون الحوار الذي يدور بينها ، مع ذكر العبارات الاساسية منه ان لزم الامر ، كما يجب ذكر كيفية ربط كل مشهد بالمشهد الذي يليه . وتنطبق على هذا الملخص مواصفات ملخص السيناريو السينمائي من ناحية تجنب التعبيرات المجردة ومراعاة التسلسل الدرامي لنمو الاحداث ونمـو الشخصيات .

ويفضل عرض هذا الملخص على المخرج او المسئولين في جهاز التليفزيون للموافقة على تحويلـه الى سيناريو كامل. ذلك ان كثيرا ما تطلب الامر بعض التعديلات فيسهل عملها في هذه المرحلة من البداية ، وهنا يجب الا ننسي ان العمل التليفزيوني عمل جماعي ، شأنه في ذلـك شأن السينما ، وعلى عكس فنون اخرى مثل الشعر او الرسم حيث يمكن للفنان ان يبدع وحـده العمل كاملا . الامر الذي يستحيل تماما في التمثيلية التليفزيونية كمـــا يستحيل في الفيلم .

ويتم تحويل الملخص الى سيناريو بذكر تفاصيـــل الاحداث والحوار ، ويأخذ السيناريو في كتابته ــ من الناحية الشكلية ــ نفس الطريقة التي يكتب بها سيناريو الفيلم لاسباب عملية تتعلق بسهولة التنفيذ : تقسـم الصفحة بالطول الى نصفين يذكر في الايمن منها مواصفات الصورة المطلوبة ويقابلها على النصف الايسر من الصفحة ما يخصها من حوار .

وكل مشهد يكون وحدة درامية مستقلة ترتبط بما يسبقها وبما يليها وفقا للاصول الدرامية المتعارف عليها. والمشهد في التمثيلية كما هو في السينما : كل ما يدور في مكان واحد وزمان واحد . واي اختلاف في المكـان أو الزمان او هما معا يعتبر مشهدا جديدا .

ويسجل بالطبع على رأس كل مشهد رقم المشهد ومكانه وزمانه (ليل او نهار) . ومن المعتاد ان يذكـر الى جانب كلمة ليل او نهار التي تحدد الزمان كلمـــة داخلي او خارجي ، وذلك لتحديد نوعية الاضاءة المطلوبة .. وان كان ذكر المكان نفسه يدلنا عليها في معظم الحالات .. ومن ثم يمكن ان يكون عنوان المشهد كما يلي :

مشهد رقم ٣٥

حجرة نوم البطلة نهار (او ليل) / داخلي

ويفضل فصل هذه العبارات الثلاث السابقة لعنوان المشهد على هذا النحو او على نحو اخر يؤخذ به في بقية

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المشاهد وذلك تسهيلا للتنفيذ حيث يمكن للعين ان تقع على العبارة المطلوبة حينما نريد مثلا معرفة المكان فقط لتحديد الديكور او الزمان فقط لتحديد نوع الاضاءة .

ولابد من وصف المكان الذي يدور فيه المشهد اذا كان استخدامه لاول مرة . وذلك قبل الدخول في وصف حركة الممثلين والحوار . ويفيد هذا الوصف مهندس الديكور والمسئول عن الاكسسوار فضلا عن المخرج . وفي نهاية كل مشهد يفضل ذكر كيفية ربط المشهد بالمشهد التالي . وتوضع الكلمة المختارة التي تحدد نوع هذا الربط بعد نهاية المشهد وحدها وسط السطر : قطع او مزج او اختفاء ثم ظهور تدريجي ..

وبالطبع فان هذه المواصفات الشكلية في كتابة السيناريو ليست ملزمة ولكنها مما ثبت فعاليتها العملية .. وقد اصبحت تمثل عندنا بعض تقاليد العمل الواجب مراعاتها .

ومن الممكن ان نجمل بعض المبادىء الاخرى – فضلا عما سبق ذكره – مما نرى الاخذ به في معالجة التمثيلية التلفزيونية ، على النحو التالي :

١ – لا داعي للتورط بذكر تفاصيل حركة الكاميرا واحجام اللقطات الا في الحالات الضرورية ، على ان يترك ذلك للمخرج . ويكفي الوصف العام للصورة وحركة الممثل .

٢ – الاقتصاد في الديكورات قدر الامكان .

٣ – تجنب استخدام شخصيات كثيرة او مجموعات كبيرة فأقوى مشاهد التمثيلية التلفزيونية تأثيرا هو ما يشترك في ادائه شخصيتان ، وكثير من المشاهد الناجحة تقوم بها شخصية واحدة .

٤ – الاعتماد على صورة الوجه بصفة خاصة لابراز التعبير او ردود الافعال . فمن اجمل الاكتشافات الفنية التي قدمها لنا فن الفيلم واعتمد عليها التليفزيون من بعده اعتمادا اساسيا هو : الوجه الانساني الحي وما فيه من ثراء تعبيري .

٥ – في حالة الاستعانة بأحد المشاهد المصورة سينمائيا يراعى ان يكون المشهد مما لا يمكن تصويره داخل البلاتوه ، ويفضل ان يكون خاليا من الحوار . ومن ناحيتي افضل شخصيا تجنب استخدام هذه الامكانية قدر الامكان حرصا على وحدة الاسلوب .

٦ – على كاتب التمثيلية ان يلم ببعض المصطلحات الضرورية التي تفيده في عمله مثل احجام اللقطات وطرق الانتقال بين المشاهد مثل القطع والمزج والمسح والاختفاء والظهور التدريجي .. الخ .

٧ – عملية اعداد التمثيلية عن نص ادبي سابق رواية او قصة لا يعني الاقتصار على نقل اجزاء الحوار منها . ومعنى ذلك ان عملية الاعداد عملية ابداعية كاملة شأنها شأن التأليف المباشر .

٨ – من المفيد جدا للمؤلف التليفزيوني – وخصوصا في البداية – ان يتابع عمليات تنفيذ تمثيليته خطوة بخطوة ، ابتداء من اعداد الديكور وبروفات التمثيل الاولية حتى ظهورها على الشاشة الصغيرة وآراء الناس فيها . هذه المتابعة لن تؤدي الى رفع مستوى الكاتب فقط في المرات التالية وانما ستوفر عليه الكثير من الجهد ، لانه في النهاية سيضع يده على افضل الطرق للتعبير عن افكاره من خلال هذه الوسيلة .

– ٦ –

الصعوبة الاساسية التي ستواجه الكاتب عند متابعته الدراسية لتنفيذ عمله وتأثيره على المشاهدين انه لن يجد الوسيلة التي تطلعه فوريا بطريقة مباشرة او غير مباشرة على مدى اقبال المشاهدين على تمثيليته وردود افعالهم عليها ، كما هو الحال مثلا في المسرح او السينما. ذلك ان جمهور التليفزيون كما تبين لنا جمهور خفي لا يمكن حصره (عن طريق شباك التذاكر مثلا) ولا يمكن الوصول اليه بسهولة . وليس لكاتب التمثيلية من حيلة – لمعالجة هذه المشكلة – غير الاعتماد على تقدير المحيطين به ، وتقدير النقاد . وهنا تبرز اهمية النقد الموضوعي ، كما تبرز بصورة ملحة وعلى قدر اكبر من الاهمية – مما هو في اي فن آخر – ضرورة التجمعات والنوادي الفنية .

ان عدم وجود قواعد خاصة للدراما التليفزيونية متفق عليها حتى الان ، لا يعني انعدام دور النقد . والواقع ان الاسس الاولية للدراما المسرحية الخاصة بخلق الشخصيات ونمو الاحداث يمكن اتخاذها مبدئيا اساسا للتقويم . وعلى وجه العموم فان قانون منطقي عام لايمكن الذي يربط النتائج بأسبابها قانون منطقي عام لا يمكن التخلي عنه ، وهو صالح في الفن الدرامي كما هو صالح في العلم ، ويمكن اتخاذه اساسا في تحليل شخصيات التمثيلية واحداثها والحكم عليها . وفي اعتقادي ان معظم التمثيليات والاعمال الدرامية الفاشلة عموما يرجع فشلها في المقام الاول الى عدم مراعاة هذا القانون .

ولابد ان نحتفظ للنقد بدور هام في تطوير هذا الفن وتدعيمه . ولست مع السير بازيل باتليت في التقليل من شأنه لعدم وجود القواعد المتفق عليها (ومن لمن تأتي هذه القواعد بدون الحوار بين النقد والفن) كما انني لا اوافقه الرأي في اتهام النقاد بالعجز عن تقدير ما يعجب المشاهدين لان ذوق الناقد – في رأيه – يفوق ذوق المشاهد العادي « وكلما ارتفع مستوى الناقد – على حد قوله – كلما قدر ادراك المشاهدين فوق قدره الحقيقي » (٣) . ذلك ان ذوق الناقد ارقى دائما من ذوق المشاهد العادي . او هذا هو المفروض في كل فن وليس قاصرا على فن الدراما التليفزيونية وحدها . ومن جهة اخرى فان الناقد الحق لا يجعل من ذوقه الخاص الحكم المطلق . وان كان ذوقه في النهاية هو دليله الى التقدير ، الا انه يحاول

ان يصيغ تقديره من خلال مقاييس متفق عليها او من الممكن الاتفاق عليها . وبقدر ما يحقق ذلك يقترب حكمه من الموضوعية . وهو في عمله هذا لا يضع نصب عينيه ما يعجب الجمهور أو لا يعجبه . وانما يطرح مايراه النموذج المثالي او الانضج . ويكون ذوق الجمهور وقدرته على الفهم احد الابعاد التي يضعها في اعتباره الى جانب امكانيات الوسط نفسه والاعتبارات الفنية الاخرى .

اما عن اهمية دور التجمعات والنوادي الفنية فتكشف عنه بوضوح التجربة العربية في مصر وان كانت في مجال اخر قريب هو مجال السينما ، وكان لي شرف المشاركة في وضع بذور هذه الحركة وتنميتها بالمشاركة في تأسيس معظم جمعياتها التي بدات بجمعية الفيلم عام ١٩٦١ ، ولم يكن عددنا يتجاوز سبعة اعضاء ، ويصل الان الى اكثر من الفي عضو . ولم تعد هي الجمعية الوحيدة حيث اصبح في كل مدينة من مدن مصر نادي للسينما من خلال الثقافة الجماهيرية ، فضلا عن نوادي السينما التي تنظمها بعض كليات الجامعات وبعض النقابات المهنية مثل نقابة الصحفيين ونقابة الزراعيين ، وذلك بالاضافة الى الجمعيات الفنية المهنية التي توالي تأسيسها تباعا مثل جماعة السينما الجديدة وجمعية التسجيليين وجماعة نقاد السينما ، وكل منها يمثل تجمعا مهنيا وفنيا متخصصا .

وكل هذه التجمعات للهواة او المحترفين تنظم لقاءات ثقافية بين اعضائها يتبادلون فيها الاراء والمناقشة حول احد الاعمال الفنية لهم او لغيرهم او حول بعض القضايا الفنية التي تهمهم . وتكشف لنا النشرات العديدة ، الدورية وغير الدورية ، التي تصدرها هذه التجمعات عن مدى جديتها في تطوير الحركة الثقافية السينمائية والفكر السينمائي . وفي مقدمة هذه النشرات نشرة نادي سينما القاهرة ونشرة نوادي الثقافة الجماهيرية ونشرة جمعية الفيلم . ولا شك ان المتتبع لنمو هذه الحركة يدرك تماما مدى اهميتها وعمق اثرها المقبل في تطور هذا الفن في مصر .

وفي السنوات الاخيرة بدات جمعية جديدة باسم « جمعية مؤلفي الدراما » نشاطها بالقاهرة ، وتضم بين اعضائها مؤلفي الدراما التليفزيونية . وفي اعتقادي ان العراق في حاجة الى تجمع مماثل يضم كتاب الدراما التليفزيونية ، يعمل على خلق الجو المناسب لتنمية هذا الفن بالدراسة وتبادل الاراء ومناقشة مشاكل العمل والبحث عن الحلول وايجاد الوسائل الى تحقيقها. ويمكن ان يبدأ هذا التجمع على الفور من بين الاعضاء الدارسين من الكتاب والفنانين المشتركين في هذه الدورة التدريبية الخاصة بكتابة النص التليفزيوني او غيرهم ممن التدريب الاذاعي خلال الشهور الاخيرة او غيرهم ممن يتحمسون لهذا الفن ، ولست بحاجة الى تأكيد – ما تؤكده الخبرة ويؤكده المنطق النفسي والاجتماعي – بان وجود مثل هذا التجمع كفيل بخلق المناخ الملائم لوجود المؤلف التليفزيوني ، وبدون المؤلف التليفزيوني – على حد قول آرثر سوينسن – لن ينضج التليفزيون ، ولن يستخدم القوى العظيمة المخبوءة فيه ، ولن يطل على الحياة بصورة واضحة مستقيمة كاملة . »

---

(١) القى هذا الموضوع كمحاضرة على مجموعة من الادباء المشتركين بالدورة الخاصة بكتابة النص التليفزيوني التي نظمها معهد التدريب الاذاعي ببغداد فبراير /ابريل ١٩٧٦

(٢) كان الكاتب اول من أعد اعمال نجيب محفوظ للشاشة الصغيرة . كما كتب برامج درامية اخرى للتليفزيون العربي بالقاهرة في السنوات الاولى من بدايته .

(٣) سير بازيل بارتليت – تاليف التمثيلية التليفزيونية ص٤٠ – الترجمة العربية نشر الهيئة المصرية العامة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرهان

ويل ف. جنكنز

ت : الدكتور فؤاد كاظم الناصري..

السماء كأنها قبة ضخمة زرقاء اللون ، والشمس المحرقة التي تعبرها بانتظار قاتل ، ترسل اشعة تكاد عينا الرجل معها أن تعميا من شدة حرارتها التي تشوي الادمغة في الرؤوس . والليل بدأ يزحف تدريجا لينزع عن السماء ثوبها الازرق ويلفها برداء اسود رصعته النجوم التي اخذت تتجمع ازواجا كأعين الافعى تراقب طوال الليل هذا الرجل يستجمع قواه لمواجهة الام يوم اخر . وامواج البحر المتناهية الزرقة ترتفع ثم تنخفض عاكسة في كل مرة هذه القبة الضخمة وهذا التزايد المخيف للنجوم .اما الجزيرة فلا يزيد عرضها على خمسين باردة بينما يبلغ طولها خمس عشرة باردة فقط .

وعلى هذه الجزيرة هنالك ايضا فأر اخذ يلعب مع الرجل لعبة قاتلة رهانها حياة او موت احدهما . لم يكن الرجل والفار صديقين ، كلا . فعندما قذفت الامواج الصاخبة بالرجل على هذه الجزيرة ، اعتقد بانه الوحيد الذي بقى على قيد الحياة من بين جميع ركاب السفينة . وطوال اربع وعشرين ساعة كانت فكرته الوحيدة هي انقاذ كل مايستطيع انقاذه من الغرق . مر النهار ثم اعقبه الليل وصفائح السفينة المحطمة مازالت ترتطم بالشاطيء مغطية بالزبد ثلثي ارض الجزيرة اليابسة . لم تكن توجد حينئذ سماء ولابحر ، بل كتلة ضخمة من الماء والزبد تسيران نحو الجزيرة التي لم تكن سوى صخرة كبير خالية من الاعشاب . ولم يكن هناك من مأوى غير قطعة صغيرة جدا من الارض خلف كومة الصخور الوعرة والزلقة – وفي كل مرة يندفع فيها حطام السفينة نحو الصخرة ، يحاول الرجل يائسا انقاذ بعض الاشياء .

الا انه لم يحصل الا على النزر اليسير . فهناك عشرة صناديق من الفاكهة تحطمت واقتربت من الشاطىء ثم سرعان ماابتلعها البحر . وخلال اربع مرات متكررة رأى الرجل قسما من حمولة السفينة الذي ربما كان صالحا للاكل يمر قريبا منه دون ان يتمكن من الامساك به . ورأى ايضا طوفا عائما تتقاذفه الامواج فيتحطم بتحد وجسارة تحت سمعه وبصره . وما تبقى منه ـ بعض الالواح الخشبية والمعدنية ـ قذفه البحر بعيدا عن الجزيرة .

وعندما هدأ البحر وسكنت امواجه ، استطاع الرجل انقاذ بعض الالواح الخشبية وبضعة امتار من الحبال وبرميل صغير يحتوي على مياه للشرب وحقيبة من القماش تحتوي على البسكويت . لم يحصل على شيء اخر يمنحه الامل بالقوة الكافية على مغادرة هذه الجزيرة ، حتى ولا قطعة صغيرة من القماش يصنع منها ملجأ يحتمي به او عصا طويلة تكفي لرفع علم لطلب النجدة .

كان الفار رفيقه الوحيد على تلك الجزيرة . وهو من فئران البواخر ، ضخم الجثة حتى ليكاد يبلغ طوله القدم ، ممتلئا فطنة وذكاء وتتجسد فيه حيل ابناء جنسه وشراستهم . لقد وصل الى الجزيرة دون مساعدة الرجل الذي لايدري ابدا كيف وصل الى هنا . هل تعلق بالمشابك والحبال التي دفعتها الامواج نحو الجزيرة؟ على اية حال انه هنا والرجل يعلم بوجوده وبجميع الموارد التي تمنحها الجزيرة .

انحسرت مياه البحر ، وظهر ضوء النهار القاتل تحت هذه السماء الزرقاء حيث تسير الشمس المحرقة بتكاسل ، فاخذ يفكر بما تخبىء له الايام القادمة. وحيث ان تفكيره لم يهده الى شيء ، عمد الى حساب مامعه من زاد فوجد بحوزته ثماني وعشرين قطعة بسكويت كلها مبللة بماء وسخ ، وبرميلا صغيرا فيه ماء للشرب وعددا لاباس به من الالواح الخشبية المحطمة التي لاتصلح لبناء طوف ـ هذا لو افترضنا توفر الادوات الضرورية لذلك ـ وبضعة اقدام من الحبال المعقودة بالمشابك التي تهشمت الان ،وتحتوي محفظته على ستين دولار ،هذا كل ماكان معه .

لم يكن عنده كبريت غير انه يستطيع اشعال شرارة من دعك مسمار تخلف عن الغرق باحدى الصخور . ولكن ماحاجته الى النار مادام لايمتلك الطعام الذي يحتاج الى طهي . ومع ذلك فقد جمع كوما من الحبال والالواح الخشبية وبنى له محرقة ، وذلك بوضع القطع الخشبية الصغيرة تحت الالواح الكبيرة . وهكذا فأن اية شرارة صغيرة كفيلة باضرام النار التي ربما جلبت انتباه البواخر التي قد تمر من تلك المنطقة . وحيث ان مؤونته من الماء وطعام لاتكفيه لوقت طويل ، فقد عمد الى وضع نظام قاس قرر بموجبه مقدار مايأكله كل يوم . ولكنه لم يستطع في الواقع ان يعيش على هذه الكمية الصغيرة فاخذ يموت ببطء . ربما ساعده هذا الاجراء على العيش مدة اطول ، الا انه سيقاسي آلاما اكثر . هاقد بدأت الان ايام الانتظار ... ايام بلا امل حيث يتواطأ الحر مع العطش على تنفيذ حكم اعدامه .

كانت حرارة الشمس خانقة خلال النهار ، فليس هنالك ظل او ملجأ او حتى قطعة ارض يحتمي بها . الصخرة المتصدعة الزلقة هي كل ما هناك . هكذا اخذ يلهث وهو يحترق تحت هذه الحرارة الجهنمية ، وعيناه تلتهبان من التطلع نحو الافق حيث يمنى نفسه بمشاهدة احدى السفن ـ الا انه لم يكن يصدق ذلك في الواقع . وما ان يأكل حصته المقررة من البسكويت صباح كل يوم حتى يتفرغ لعذاب نهاره . وفي المساء كان يشرب قليلا جدا من الماء . ولكنه يأخذ عند هبوط الليل باسترجاع قوته ليعيش يوما اخر ويقاسي آلاما جديدة . لقد حسب بدقة عدد الايام التي سيقضيها على هذه الجزيرة. الا انه لم يحاول ان يسأل نفسه لماذا يرغب في العيش مدة اطول كان قد امضى سبعة او ثمانية ايام على هذه الجزيرة عندما علم لأول مرة بوجود الفار .

تناول بين يديه حقيبة البسكويت التي كان يجب ان تكون ممتلئة الى حد ما ، لان نصيبه اليومي منها كان تافها . وماان رفعها قليلا حتى سقطت فتات من البسكويت عند قدميه . يوجد في الحقيبة تناثر منه هذا المسحوق الابيض . نظر بين قدميه واذا بنصف قطعة بسكويت مقروضة بطريقة غير منتظمة : انه الفار فهذه علاماته .

اندهش الرجل حتى كاد قلبه الضعيف يتوقف عن الخفقان ، ثم اخذ يتأمل برعب وذهول قطعة البسكويت المقضومة والثقب الذي فغر فاه . فاسرع يحسب قطع البسكويت المتبقية لديه . كان من المفروض ان تحتوي الحقيبة على تسع عشر قطعة ، الا انه لم يجد سوى ست عشرة اضف اليها النصف المتبقي من القطعة المقروضة . لقد سرق الفار اذن اكثر من اسبوع من زمن وجوده .

على اية حال انه ليس واثقا من حظه في النجاة ، فالجزيرة ليست سوى بقعة صغيرة في هذا المحيط المترامي الاطراف، وقد لاتكون مبينة على الخارطة فتتجنبها السفن بسبب اخطار الملاحة التي تتعرض لها في تلك المنطقة ، على ان الغريزة التي تشد الانسان الى الحياة تبلغ من القوة درجة تمد معها بفرص يجادل بها مصيره . وهكذا اخذ يجاهد بحكمة على الرغم من ارتجاف يديه في تكوين كرة من الخيوط حشرها في ثقب الحقيبة واغلقه . ثم وضع جدولا لتقسيم طعامه على وجبات ليتمكن من الاستمرار على العيش مدة اطول ، ولم يحاول ان يتخذ قرارا ولو في حذف ساعة واحدة من هذا الجدول ـ وما دام قد سرق قسم كبير من طعامه ، فما عليه اذن الا ان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يعمل على تقليل حصته اليومية ليجتهد في ان لاتؤثر هذه السرقة في جدوله . وهذا مافعله ـ

مضغ باعتناء شديد حصته من البسكويت التي تمثل نصيبه اليومي . كان يحاول ان يدعها تستمر بين اسنانه اطول مدة ممكنة قبل ان يبتلعها . ثم اخذ يحدق في الافق بعينين مبهورتين ومحمرتين . انه جائع طوال الوقت ،وكان جوعه في الليل يجعله يتضور الما من معدته التي تأخذ في التشنج . بدأت ركبتاه لاتقويان على حمله حينما يتسلق كومة الصخور الملساء التي صقلتها الامواج . الا انه يأبى الهزيمة فيعاود التسلق ليجلس فوق الصخور محدقا بالبحر طوال النهار ولكنه لايرى شيئا ـ وعندما يلفه الظلام يعمد الى ازدراد كمية قليلة من الماء ثم يأخذ قطعة حبل ويعقدها لتساعد على حمل الحقيبة في النهاية العليا لعصا يفرزها بالارض .

ولكنه يجدها في صباح اليوم التالي على الارض بعد ان قرض الفأر الحبل واسقطها . فأدرك حالما رأى آثار الطحين فوق الصخرة على بعد ياردتين من الحقيبة ان الفأر قد سرق منه قطعة بسكويت حملها الى تلك الصخرة ولما يأكلها بعد . فلم يبق لديه الان سوى أثنتي عشرة قطعة .

شعر حينئذ بالكراهية تجتاح قلبه ، فأخذ ينبش كل انج من الجزيرة بحثا عن هذا الفأر اللعين . ولم يكن ذلك شاقا لصغر الجزيرة . ولكنه لم يعثر على شيء يسمح للفأر بالاختباء سوى بعض التصدعات والشقوق الارضية التي التجأ اليها حينما كان الرجل يبحث عنه . وما ان عثر اخيرا على مكان أنتثر حوله فتات البسكويت حيث كان الفأر قد اكل قسما من طعام الرجل يكفيه لثلاثة ايام ، حتى فهم كيف روى الفأر غليله على أكمل وجه . كانت الشقوق حتى تلك اللحظة رطبة . ومن المؤكد ان الرطوبة قد دخلتها خلال الليل فانتعش بها الفأر كثيرا . لقد عثر على مخبأ الفأر الا انه لم يعثر على الفأر نفسه الذي لم يكن هناك تلك اللحظة . وحينئذ شعر الرجل نحوه بكراهية عنيفة تفوق كل كراهية يشعر بها انسان .

لقد منعه الغضب من النوم تلك الليلة ، فأخذ يترصد مجيء الفأر بعد ان وضع بجانبه قطعة خشبية مهشمة يستخدمها لاصطياده على ان تكون حقيبته البسكويت بمثابة طعم لاجتذابه . وعندما غربت الشمس ونزعت السماء ثوبها الازرق لترتدي ثوبا اسود واضيئت النجوم كالعيون لتراقبه بخبث ، واخذ البحر يتنهد ثم يصفع الصخور بامواجه ، كان الرجل ينتظر والحقد يملاء قلبه .

لقد اصبح خائر القوى ، فما يكاد يغمض عينيه حتى ينتبه فجأة .وفي احدى غفواته ترك المصيدة تسقط من يديه وترتطم بالصخور . فهب من نومه فزعا وأرهف السمع واذا به شعر بخطوات خفيفة تتسلل هاربة . انه الفأر ، لقد لاذ بالفرار . كانت الحقيبة على بعد قدمين من موضعها الذي تركها فيه . اذن فقد حاول الفأر سحبها الى مخباه .

استشاط الرجل غضبا واخذ يسب ويلعن بصوت غير مفهوم . فقد عرف بأنه سيكون الفريسة التي يترصدها الفأر في المرة القادمة ، تلك هي غريزة الفئران اما من جانبه فسيعمل على قتل الفأر لو رآه ثانية ، تلك هي غريزة الرجال . فلا مفر اذن من صراع مميت بين هاتين الغريزتين على هذه الجزيرة الخالية حيث لا يمكن للفار والرجل العيش معا . فلا حياة الا بموت الفأر وان مات الرجل فستزداد فرص حياة الفأر تلقائيا .

ازداد ضعف الرجل حتى بلغ درجة لايمكنه ان يحسن التفكير بوضوح . غير انه قد وجد شقا في احدى الصخور ، فما كان منه الا ان سارع بوضع حقيبة البسكويت فيه ثم نام عليها . فتمكن بذلك من اخفاء هذا الكنز تحت جسمه . ولو حاول الفأر ان ينال شيئا منه لوجب عليه اولا ان يبدأ بقرض جسم الرجل الذي لم ينم ليلتها بامتلاء لان فكرة واحدة كانت تقلقه : على الفأر ان يموت ، والا فيجب عليه هو ان . . . .

وعندما اشرقت الشمس اليوم التالي استمر الرجل يمضغ لعدة ساعات حصته الصغيرة من البسكويت دون ان يجسر على ابتلاعها فقد كان يستطيب مذاقها . ولكن الحرارة الخانقة سرعان ماارسلت حممها الى الجزيرة حتى اخذ الرجل يلهث وعيناه شاخصتان نحو الافق الذي لاينم عن اية حركة . سارع يرطب جسمه بماء البحر كي يقلل من حاجته الى شرب الماء . واستمر على ذلك طوال النهار . غير ان هذا لم يمنعه من مقاساة ضراوة العطش حتى هبوط الليل حينما خرج الفأر من مخبأه وسبح حتى وصل الى صخرة تبرز على سطح الماء تفصلها عن الجزيرة مسافة عشرة امتار وتبلغ خمسة اقدام عرضا وارتفاعا .

وصل الفأر الى قاعدة الصخرة واتخذها مركزا يسج حوله بحثا عن مكان ينشب فيه مخالبه . كان الرجل يتأمله بمقت شديد حتى لحظة اختفائه . ولكنه سرعان ماظهر من جديد . وعلى الرغم من اتخاذه مكانا قريبا هذه المرة الا ان الرجل لم يتمكن من مشاهدته بل سمع فقط مخالبه وهي تقشط الصخور . وفجأة ظهر بوزه المدبب على قمة الصخرة وهو يشمشم هنا وهناك . ثم توقف وبقى ساكنا : كان يأكل . شعر الرجل حينئذ برائحة نتنه ، لعلها رائحة سمكة ميته قذفتها الامواج ؟ او لعله احد طيور البحر مات منذ قليل ؟ وايا كان هذا الشيء فقد أكله الفأر .

سرت في جسمه رعدة من الكراهية . فلم يعلم مقدار الغم الذي يسيطر عليه ،ولا مقدار الجوع والعطش اللذين كان يفترسانه . فلكي يأكل عليه ان يكتفي بقطعة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بسكويت صغيرة لاتمنع صراخ معدته وعويلها ، ولكي يروي عطشه عليه ان يقنع ببعض القطرات من المـــاء لاتكفي الا لترطيب شفتيه . اما الفأر فعنده مايكفيه من ماء البحر ، ثم هاهو قد وجد مايأكله في الوقت الحاضر .

التفت الرجل مترنحا نحو كنزه التافه المتكون من القطع الخشبية المحطمة والحبال النتنه . ففكر بمرارة في الفأر ولحمه الطري ، في عضلاته القوية وفرائه الحريري . كانت شهوته القاتلة تدفعه الى تمزيق عدوه الذي ظهر له الان فجأة بمظهر جديد . فهو لم يعد مقيتا . صحيح انه كان هدفا لمقته وحقده ، الا انه اصبح الان شيئا ساحرا وذا طعم يشتهيه كل فم . كان الرجل يموت جوعا ، وعندما فكر في الفأر أخذ لعابه يسيل .لقد اتضحت الان قواعد اللعبة ، على احدهما ان يموت .كانا حتى تلك اللحظة يلعبان لعبة قاتله ، اما الان فهما في صراع مكافأة الفائز فيه حياته وموت خصمه .

وهكذا تمضي الايام ، والشمس تتصدر صفحة السماء الزرقاء ثم تنحدر نحو المغيب بتكاسل تاركة اسراب النجوم لتزين قبة السماء ولتفتح عيونها محدقة بالجزيرة حيث يستغرق الرجل في تأملاته بقواعد اللعبة استحوذت على كل تفكيره حتى لم يعد يتطلع نحو الافق. كان ضعفه يتزايد بسرعة مما دفعه الى التفكير بعمل فخ للنيل من الفأر . فأخذ يضع الخطط غير انها فشلت جميعها لانه كان لايجسر على المجازفة ولو بقطعة صغيرة من غذائه يستعملها طعما .

وعندما قرر اخيرا المجازفه بربع حصته اليومية املا باجتذاب الفأر ، استطاع هذا الاخير ان يتملص ويتسلل هاربا حاملا غنيمته من البسكويت التي لايتجاوز حجمها حجم قمع الخياطة . حينئذ اجهش الرجل باكيا ، ليس بسبب فشل خطته انما لفقدانه قطعة البسكويت التي جازف بهـا .

عزم هذه المرة على صنع قوس وسهم . ولعدم توفر الادوات الضرورية لذلك فقد جاء هذا السلاح مفككا ينم عن عدم خبرة صانعه . فضلا عن ان الرجل قد لايتمكن من تدبير عملية اطلاق السهم باحكام . لقد استمر ثلاثة أيام في صناعة السلاح .ثم ذهب يتعقب الفأر . انه يعرف اين يختبيء ، فقد لمحه اكثر من مرة لانه اصبح اكثر جرأة وجسارة عندما راى ان الضعف بلغ بالرجل درجة لم يقو معها على غير الزحف .

لم تأت مراقبة اليوم الاول باية نتيجة ، فجاء اليوم الثاني الا انه لم يكن أحسن حظا من سابقه وفي اليوم الثالث استطاع بحكمة وفطنه متناهيتين ان يرى الفأر بوضوح . يبدو انه اخذ يموت من الجوع هو الاخر . تقدم نحوه وهو يزحف ببطء بعد ان حبس انفاسه . كان الحيوان نائما فرأى الرجل – مع انه لم يبال بذلك تماما – اضلاعه التي برزت تحت فرائه ، وعينيه اللتين اكتنفهما الاحمرار ، وعضلاته التي فقدت قوتها . لقد بدا الان معثوثا قذرا . وهكذا تساوى مع الرجل في بؤسه .

وتر القوس . ولكن قلبه يخفق باضطراب ، وعيناه تلمعان بسبب الحمى ، وشفتاه تتشنجان بقسوة كأنهما تنبئان بما سيحدث ، ويداه ترتجفان . وتر القوس اكثر بكل مامعه من قوة ، فانطلق السهم مرتطما بالصخرة اولا ، ثم وبمعجزة ، أصاب الفـأر . يبدو ان القوس لم يوتر بما فيه الكفاية لان السهم لـم يخترق جسم الفار الذي انتفض من الالم وانطلق يرسل صرخات حادة ثم لاذ بالفرار . ظل السهم مطروحا في مكانه بينما اخذ الرجل الجائع يجهش بالبكاء . انه مقتنع الان بان الفار سيفوز بالرهان . كان الفار يعرف ذلك ايضا . وبعد يومين اوشك ماء الرجل وطعامه على الانتهاء ، فاخذ يتطلع اليهما وهو يفكر بانتصار الفأر عليه فيما لو نفذت هذه الذخيرة

ومادامت اللعبة ستنتهي بخسارته ، فقد اكل ماتبقى من الطعام والماء ، خلد الى النوم ، حتى انه لم يحاول التطلع نحو الافق – لم يكن يقاسي من شيء عندما هبط الظلام ، فما عاد يشعر بالجوع ولا بالعطش اللذين توقفا عن تعذيبه . كان هادئا ، ومخيلته واضحة تماما . صحيح ان الضعف بلغ به درجة كبيرة ، الا انه لم يعد يعاني من تشنجات المعدة . تمدد على الارض واخذ يرقب النجوم . كان يتوقع انتصار الفأر ، ولم يبد عليه الانفعال بسبب ذلك . لان ضعفه بلغ درجة لايشعر معها باي انفعال .

وفجأة سمع حركة ما . ثمة شيء يزحف استطاع ان يراه على ضوء النجوم . انه الفأر ، فقد بدأ هجومه تسمر الرجل في مكانه وبقى ساكنا مدة طويلة لايأتي باية حركة . زحف الفأر نحوه ، حرك الرجل جسمه فتوقف الفأر مدة ثم جثم على اطرافه وهو يراقب الرجـــل بعينين كالمصابيح .

كان يسود الجزيرة سكون مخيف لايمزقه سوى ارتطام الصفائح المحطمة بالصخور . ضحك الرجـل بوهن بينما كان الفأر يتململ جزعا من طول الانتظار . انه لم يعرف اصول الاقتسام فلقد اكل اكثر من الرجل ولكن على فترات اقل . كل جارحه فيه تلهج الان بطلب الطعام ، فاخذ يحتدم غيظا من طول صبره ، صبر الدائن الذي يأتي طالبا تسديد دينه .

« كلا لم يحن الوقت بعد . سيخسر الرهان من يمت اولا . وانا لم امت بعد ... » هكذا قال الرجل بصوت متقطع كأنه نعيق الغراب ولكنه ينطوي على السخرية والتهكم . وما ان تكلم الرجل حتى انتفض الفأر ، رجع الى الخلف قليلا وعيناه تلتهبان حقـــدا وكراهية . وحالما انهى الرجل كلامه زحف الفأر نحـوه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من جديد ولم يتوقف الا عندما حرك الرجل جسمه من جديد .

طرقت خياله فكرة : صحيح انه ضعيف ، ولكنه يتذكر بانه قد جمع في الايام الاولى بعضا من الحبال التي انقذها من الغرق ، وبأنه يمتلك مسمارا صغيرا كان قد جربه بالصخرة، وانه قد جمع ايضا بعض النباتات البحرية التي دفعتها الامواج نحو الشاطيء فجففها حتى ان شرارة صغيرة تكفي لاشعال النار فيها . وما ان ضرب المسمار بالصخرة وتطاير الشرر حتى ولى الفأر هاربا ، الا انه سرعان ما اخذ يزحف نحوه من جديد . ضرب المسمار بالصخرة مرة اخرى فتوقف الفأر عن الزحف .

كرر الرجل هذه العملية عدة مرات قبل ان يسقط الشرر على هذه الكومة من النباتات الجافة . ولكنه تعب كثيرا من مواصلة النفخ ووضع الالياف الجافة ثم من جلب القطع الخشبية لاطعام هذه المحرقه التي امضى وقتا طويلا في تهيئتها اراد هذه النار في البداية كاشارة لجلب انتباه ايه سفينة قد تمر صدفة من تلك المنطقة . غير انه ما اشعلها الان الا لان الفار كان على بعد خمسة اقدام منه ينتظر موته بجزع شديد . اخذ لهيب النار يتصاعد حتى وصل عنان السماء . وعندما لاحظ الرجل ان الفأر اخذ يتراجع الى الوراء ببطء وعيناه تعبران عن خيبة امل كبير .

كانت النجوم تلمع بخبث فوق رأسه . اما الان فان عمودا ضخما من الدخان تضيئه النار اخذ يرتفع نحو السماء حاجبا هذه العيون الخبيثة . كان اللهيب الذي تصاحبه قرقعة الاخشاب يصعد اكثر فاكثر والنار ترسل زفيرها . فقد فقت السنة النيران الصفراء المحمرة تحت الدخان . ثم سرعان ماوصلت الى ارتفاع خمسة عشر قدما ثم الى عشرين . كانت تحتضن الدخان الكثيف فتحوله الى ضباب مضيء . وعندها فكر الرجل « سيكون هذا الدخان اشارة جيدة » ، ثم اتجه بتفكير نحو شيء اخر : لو رمى نفسه في هذه النار لما استطاع الفأر أن يقطف ثمار انتصاره . ولكنه سرعان ما انكر على نفسه مثل هذا التفكير وقال : « ستكون هذه طريقة غير شريفة . سيكون ذلك غشا . »

كان الفأر قد اختفى ، يبدو انه دخل احد شقوق الصخرة هربا من حرارة النار وشررها . اخذت النيران تزداد عنفا وضراوة ولكنها خمدت ببطء عند بزوغ فجر اليوم التالى مخلفة ورائها عمودا من الدخان مازال يتصاعد من الرماد . حينئذ عاد الفأر ثانية ، الا ان صرير سلاسل كان قد طرق سمع الرجل . انه صوت مرساة احدى البواخر التي رأت الدخان طوال الليلة الماضية فظنت بان باخرة اخرى شبت فيها النار فحظرت لنجدتها . وهكذا انطلق زورق نحو الجزيرة يستطلع الامر .

وصل بحارة السفينة الى ارض الجزيرة وحملوا الرجل الى الزورق . ولكنه طلب منهم بصوت مبهم ان يصنعوا له معروفا غير ان احد لم يفهمه . فوضعوه في الزورق الذي سرعان ماانطلق نحو الباخرة . وهكذا استطاع الرجل مشاهدة الجزيرة وهو يبتعد عنها كما كان يتمنى . الا انه شاهد الفأر ايضا . كان الحيوان يركض هنا وهناك وهو يصرخ كالمجنون حتى تحول صراخه الى عويل من شدة الغضب . لقد بدا المسكين هزيلا ، نحيلا ، لاتكسو جسمه غير بضع شعيرات . وليس من السهل وصف ما الم به من حنق او حتى تصديق مقدار خيبة امله فقد ذهب الرجل ولم يعد هناك مايؤكل على هذه الجزيرة .

« انا ... انا امتلك مالا في محفظتي . ستون دولارا . انا ... خسرت الرهان . » استراح الرجل لحظة قبل ان يواصل الكلام : « اريد ان اشتري بعض الطعام لاتركه في الجزيرة من اجل هذا ... هذا الفأر . لقد ربح الرهان وانا ... لااريد ان اغش .. »

حمله الرجال باعتناء شديد الى ظهر السفينة ولكنه الح عليهم بضعف ان يستجيبوا لطلبه هذا . وهكذا عاد البحارة بزورقهم الى الجزيرة حيث تركوا اكثر من خمسين كيلو غراما من البسكويت في موضع لايمكن ان يصله مد البحر . وقبل ان ينطلق الزورق تاركا الجزيرة، هرع الفأر الى الغذاء واخذ يأكل .

وعندما اخبر الرجل بذلك ابتسم بضعف ... كان قد حصل على الطعام .. فخلد الى نوم عميق دونما تأنيب ضمير . وقد قيل له بعد ذلك ان الفأر كان مستمرا على الاكل عندما اختفت الجزيرة في الافق .

وما حدث بعد ذلك ، لم يتمكن الرجل من معرفته ابدا . ولكنه شعر بانه قددفع رهان هذه اللعبة القاتله.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأعلن منكم براءة جيلي

احمد عز الدين

— ١ —

طيور على حافة المتوسط ،
تصطاد عشبا وغيما .
طيور على حافة المتوسط .
تحشو مناقيرها بالضباب ،
وتنتظر الشمس ،
بين الكواسج والموج ،
موتي بعيد ، وعيناك أقرب من فاتحة للكتاب ،
— وهاانا ممتلىء بالتفاصيل — هاهو شعر المماليك
ينمو على جبهتي ، كجدار من الريش ،
لاشىء يأخذني ،
من تجاعيد وجه ،
يطاردني في العراء ،
ولاشىء يأخذ قلبي من ساعدين
يدقان فيه أنابيب نفط ،
—وها أنا أفرخ تحت حراب المماليك
والريش يمتد فوق جبيني :
بنوكا
دكاكين ،
أفرخ جوعى ،
وأفرخ بيضا على حافة المتوسط ،
يصطاد عشبا وغيما ،
وينتظر الشمس ،
بين الكواسج والموج ،
موتى بعيد ،
وعيناك اقرب من فاتحة للكتاب
وهاانا ممتلىء بالتفاصل — والسوق ممتلىء
بالعساكر ،والسلع الاجنبية .

— ٢ —

تجرجرني من شقوق الحواري ،
الى السوق ،
أعرف ان نخيل القرى ،
كان اطول من قامة الفاتحين ،
فأخفي تقاطيع وجهي ،
عن الحرس الملكي ،
وأهتف ان نخيل القرى ،
ظل أطول من قامة الفاتحين ،

— ٣ —

أنا الان تحت حراب المماليك ،
أعلن فيكم براءة جيلي ،
وأعلن منكم براءة جيلي ،
واذكر امي ،
وأذكر من قاتلوا باسمها الفاتح الاجنبي ،
وماتو جياعا على رملها ،
فارتدتهم سنابل ،
يأكل فيها المرابون والحرس الملكي
الا ايها المتوسط ،
ان دماهم ،
تجدف فيها جيوش التجارة .

— ٤ —

تجرجرني من شقوق الحواري ،
الى السوق ،
في حجرها ايها الفاتحون الجدد .
صغيرا أنا أيها الفاتحون الجدد .
أخاتل الوان اعلامكم ،
وأخض تقاطيع وجهي ،
وابتاع عطرا رخيصا لها ،
وبعض الزجاج ،
واخفي تقاطيع وجهي .. ،
واهتف : ليس لنا تحت ظل الحراب قدم
وليس لنا تحت ظل الحراب وطن .

— القاهرة —

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حوار مع
لويس أدفيس
عن الاغنية السياسية الجديدة في تشيلي

أجرى الحوار الكاتبان الالمانيان

• كارلوس رينكون
• كرداشاتنبرغ

ت : تحرير السماوي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رينكون : لقد تخطت الحركة الثقافية حدود التشيلي وراء اطار (الاغنية السياسية التشيلية الجديدة).. وقد أصبحت شهيرة كظاهرة فنية تستهدف التطور الاجتماعي .

ان اغاني (فكتور جارا) و(ايزابيل بارا) و (انجيل بارا) ..واغاني فرقة (أنتي اليماني) ..وانت يا (لويس ادفيس) مثلا .. في اغنيتك (سانت ماريا دي اكويكا).. امثلة على الفن المكافح المتفائل والمبشر بمستقبل افضل.

لقد قدمت وفرقتك في (كويمانتو) (دار الوحدة الشعبية للنشر) .. الاغنية التشيلية كأبرز مؤسس لها والمتجاوزه للحد الفاصل بين (الموسيقى الجديدة) و (الموسيقى الشعبية) ..فهل لك ان تحدثنا عن طبيعة هذه .. الحركة ؟

لويس ادفيس : اذا اردنا ان نبحث عن الهدف الاجتماعي المؤثر في الاغنية التشيلية عبر تطورها وتجديدها .. فلا نجد عنصرا هادفا نابعا منها او مؤثرا فيها .

لقد كانت في البدء (اغنية احتجاج) اجتماعي حسب (المقولة) النضالية .. ولكن مستواها الموضوعي اصبح ملموسا بعد عام ١٩٧٠ ... الا ان الدقيقة التي اعقبت هذا التاريخ .. كانت بداية الامل لتحقيق الحلم ..

مثلا .. احدى هذه الاغاني حملت هذا المعنى فكان اسمها « واخيرا ... اصبح النحاس واقعا تشيليا .. » .. وهذا يعني ان الارادة اصبحت اقوى على حماية الانجازات ، وان العيون اصبحت اكثر حرصا ومتفتحة على الارهاب الفاشستي ...واللاانساني ..

اما اغنية (سانت ماريا دي اكويكا) التي اشرت اليها قبل قليل . فهي تسير ضمن النهج الكلاسيكي

ولكنها تحمل طابعا اساسيا في التغيير ، وكذلك النص فقد كان ضمن الدافع التقليدي الديني ، ولكنني وضعته في قالب اجتماعي .

الاغنية تذكرنا باكبر مذبحة دموية في تأريخ امريكا اللاتينية ... تلك مذبحة عام ١٩٠٧ .. عندما اضرب عمال مناجم (البوتازيوم) في مدينة (أكويكا للحصول على حقوقهم السلبية ، فقد كان بؤسهم قاتلا ورهيبا وفي مدرسة (سانت ماريا) وقعت المذبحة وسالت دماء ٣٦٠٠ من الرجال والنساء العمال .

لقد كانت الاغنية ملحمة موسيقية تنقلنا بتغيير اصدائها الموسيقية ليس الى الذكرى الدموية التاريخية حسب ، .. وانما ترتفع بنا الى التثوير والنضال .. والامل ..

هذه بعض المقاطع الاخيرة . منها ..

(ربما غدا .. ربما بعد غد
اي زمن كان ..
تستطيع ان تتكرر هذه المأساة
التي سمعتها الان .. ثانية ..
في تشيلي .. (هذه الارض المترامية)
وفي الف (تشيلي) ..
ان لم نكن على يقظة
او على استعداد للنضال)

اذن السؤال يعيد نفسه ، هذا ماوجدته فيمقولات الفيلسوف (متى) وقد كان في حوزة الشاعر (هانس ايسلر) :..

« ان ماتحمله الموسيقى الشعبية من جوانب سلبية لاتشبع الجياع ، ولا تدفيء المرتجفين بردا ، ولا تأوي المشردين .. ولن تقدم لهم حتى المواساة .. » .. وكأنها لاتريد ان تعني شيئا ، سوى ان تظل تتساءل عن جدوى مضمون هذه الموسيقى !!

ان الدافع الطبيعي للموسيقى ، هو ان يثير شعورا معينا لدى الجمهور ... لاينتهي الى التلاشي ، وانما يتحول باتجاه معاكس لنأخذ ... مثلا موسيقى (ماهلر) و (شوبزغ) و (فيبر) قطعا ليست هي الموسيقى الالكترونية ، او الموسيقى المتداخلة ..

لذا فان موسيقى (لويجو نونو) قد تخطت هذه الظاهرة التي لم يعد لها فيامريكا اللاتينية مجال للبقاء .. ان لدينا موسيقى اصيلة ، واخرى مغايرة لها ..

ونحن التشيليين ــ واقولها بدون غرور ــ شعب يعشق الموسيقى ، شعب موسيقي ، ولكن على طريقته ونهجه الخاص .. بموسيقاه وآلاته الموسيقية والحانة وايقاعاته غير المتطورة الشكل ، والنصوص الشاعرية .. وهي بعد كل هذا تختلف تمام الاختلاف عن كافة التقاليد الاوربية ان هذا اللون من الغناء والموسيقى التشيلية ، كان يعاني ضغوط الجهات الثقافية ، بحجة انها غير جمالية ولاترتفع عن الصورة الفولكلورية السلبية الخالية من المسحة الفنية !

ان الجهات الحاكمة ، وهي المالكة لكل الوسائل الاعلامية المؤثرة .. اخذت تضغط على موسيقى الشعب تماما كما يعاني الشعب ضغوطها ، واضطهادها !!

رينكون : اي مرحلة نستطيع ان نتحدث فيها عن (التغيير) أي الاتجاه الجديد ؟

لويس : في بداية الستينات بدأ التغيير الملحوظ ، لقد كان ذلك مرتبطا بهجرة الفلاحين الكبيرة الى المدن ، ونشوء الاحياء الفقيرة ، وبيوت الصفيح ، واتساع هوة الصراع الاجتماعي ، وتنامي الحركات السياسية التي اخذت بقيادة الاتحادات الشعبية الى الفوز ، والتغيير الاجتماعي ...لذا اصبح البحث عن الانماط الجديدة للواقع الدراماتيكي المتحفز .. وهذا مادفع بالفنانين الى الاسهام في التغيير الكلي على الصعيد الفني والحياتي ..

وهذا التغيير لم نجده في الشكل التقليدي ، او الفني وانما في الخلق .. خلق وبعث الاغنية التشيلية حركة وموسيقى .. مرتبطة بالمعدات الاجتماعية الجديدة ارتباطا وثيقا ، وبالشكل والمحتوى الفنيين الرفيعين .

ونحن عندما نقول ان الاغنية التشيلية لها قاعدة جماهيرية ... فان ذلك يعني ان المغنين ، والموسيقيين والفرق الغنائية والملحنين .. الذين يجسدون الاحداث السياسية في اغانيهم ويستلهمون تراث شعبنا ، انما يسهمون ببعث وخلق حياتنا الجديدة ..

ان هؤلاء يغنون طابعهم الفني والشخصي بما يضيفونه من شكل فني جديد ، ومن استخدام الالات الموسيقية بصورة مبدعة واصيلة..ليس فقط ان يأخذوا النص الجديد ، ليضعوه في قالب جديد حسب !.. وهذا بالطبع يضيف غنى في المادة الموسيقية ، وانسياب النغم ، والتكتيك الموسيقي ، واستخدام الالات الموسيقية ... وان غناء المغنين ، وتلحين الملحنين مرتبط بهذا النهج الموسيقي ..

الا ان اختيار الشكل ، والمضمون يحدده دائما مدى الارتباط بالبنية الاجتماعية ..وبهذا فان المشكلة في العلائق الفنية بين المستمع والفنان تكون قد حلت

شاتنبرغ : ان هذه النقطة التي تطرقت اليها بالذات ، وهي الاصالة ، والنوعية الفنية العالية للمغني أو الملحن ، تذكرنا بالمغنية الشعبية التشيلية الكبيرة ، والشاعرة ، وفنانة الكرافيك ،والحياكة..(فيولتابارا) ....ذات التأثير البالغ على الاغنية التشيلية .

هناك قصيدة لـ (نيكانور بارا) وهو اخ لـ (فيولتا) .. كتبها ممجدا فنها الهادف المستلهم منروح الشعب التشيلي .. وكذلك موسيقاك الاخيرة المكرس لها (غناء لأملود)

لويس ادفيس : الحقيقة اننا لم نتوصل الى ما توصلنا اليه من مستوى في الاغنية التشيلية لولا (ڤيولتابارا) سواء في الشكل او النص الجديدين.. حتى (بابلونيرودا) و (بابلوروخا) كتبا ممجدين (ڤيولتابارا) .. ولكن ماكتبه (نيكانور) حولها (دفاع ڤيولتابارا) وقد كان مرثية حزينة ، الا انه يعتبر عملا اخاذا ... ويذكرنا بـ (اتهام اكناسيو ساتشيزماياياس) لـ (كارسيا لوركا).. حسبنا ان نسمع (ڤيولتابارا) كشاعرة وهي تصرخ ـ (عليك فقط ان تدعوهم باسمائهم .. فستنهض حتى الالوان والاشكال ، كالبراكين في ارواحهم ..واجسادهم)

وكمغنية سياسية وهي تردد « لايستطيع احد ان يتأسف اذا غنيت او صرخت .. وكأن احدا يحاول خنقك ...»

وكمغنية شعبية وهي تغني «تجولت في كل انحاء البلاد ، وفتشت عن جرار الطين ، واطلقت حرية الطيور التي كانت سجينة الاغصان ...... »

انحدرت (ڤيولتابارا) من اصل قروي ، وولدت عام ١٩١٨ وتوفيت عام ١٩٦٧ انها تتميز بالاصالة والفطرة ، وكانت اشهر اغانيها اغنية (كويسا بالما .. سداس) .. وهي تمجد الوزير (بالما) الذي اراد ان يؤمم مناجم (البوتازيوم) في ثمانينات القرن الماضي ..

واغنية (على السهل) وقد كان لحنها اسبانيا وذات انغام خليطة .. وقد غنيت في العشرينات ..

ومع (ڤيولتابارا) .. ولدت الاغنية التشيلية! انها تعبر عن الإنفعال في اللحن والقصيدة ، ولقد اكتشفت (ڤيولتابارا) خلال تجوالها في انحاء التشيلي الحانا كانت شبه منسية ،... وقد اصبحت هذه الالحان بعدئذ من الميزات التي اضافتها الى اغانيها ...

ان الاغاني التي اعقبت (فيولتا بارا) كانت تطويرا لموسيقى الاغنية بصورة واعية .

ان (ڤيولتابارا) كانت تعلم انها لم تخلق (الاغنية الفولكلورية) لان (الفولكلور) لايخلق ، لذا كانت اغانيها تنطلق من الايقاعات التقليدية والنصوص الموضوعية للبحث عن حدث معين ! ... فاذا كان في اغانيها طابع فولكلوري ..فان ذلك دليل على الاستمرارية في تناولها للاغنية وبصورة اوضح ، فان (ڤيولتا) كمغنية ، تناولت الاغنية التشيلية الاصلية المتأثرة باغنيات (كويسا) و (رين) و(ديسياس) و (ڤالريو دي انكليتوس) ولعل اشهر اغانيها المؤثرة اغنية (ثمن الملائكه) وهي اغنية (الاطفال الموتى) الذين تزداد وفياتهم في امريكا اللاتينية ، .. الاطفال الذين يرتدون الثياب البيضاء كالملائكة .. ويقف بجانبهم ذووهم يرتلون ويصلون لتوديع الملائكة الصغار وهم في طريقهم الى الجنة ان اغنية (ثمن الملائكة) بابداع خاص ، واصداء متميزة ، وهي لون من اغاني جنوب التشيلي .. ويعتمد على اعادة النغم في المقاطع (الثانية والثالثة)بمصاحبة القيثار ، وبانسجام مع تغير النغم ..

ان مقدرة (ڤيولتابارا) كمغنية كبيرة تكمن في قدرتها على الربط بين الشكل الموسيقي لاغنية (ثمن الملائكه) والنص الذي جاء على مستوى الموسيقى الرائع .. والمقاطع الحسية الدراماتيكية ..

اما اغنية .. (انا اشكر الحياة) فهي اجمل اغاني (ڤيولتابارا) وهي تمتلك عاملين لهما صداهما في الفولكلور بصورة عامة ، هما : الايقاعات الحرة (غير المقيدة) .. واختيار الالات التي تستعمل في مناطق (الاندن) اكثر مما هي في اواسط تشيلي ..

ان امتداد الالحان التي تميل الى (الكروماتيك) اي (العلو والانخفاض) في اللحن الرئيسي الاصلي الشعبي ...

وكذلك الشكل الهارموني ، والنصوص الشعرية.. والالحان شبه الموضوعة ... كلها تشير الى الكفاآت التي تتميز بها (ڤيولتابارا) مما دفع بالاغنية ان تبرز اكثر .. فاكثر ..

لم تكن (ڤيولتا) لتهتم بالشكل ، والاسلوب ، او الطراز فقد تمكنت خارج نطاق الشكل المستغل انتخلق خطوطا (هرمونية) ونغمات جديدة للايقاع في الاغنية التشيلية ، لم تكن معروفة ولكنها تناولتها على طريقتها الخاصة .. حتى اصبح هذا النهج ضمن الاطار الفلكلوري

لقد تركت (ڤيولتا) لنا اثارا نستطيع ان نسميها ثورية ! اما شعرها ، فاننا نستطيع ان نقول ان (ڤيولتا) من اكبر شعرائنا الشعبيين .. وقد تضمن كتابي الاخير قصيدتها (دسيماس) ....وما نلحظه في شعرها هذا التناول في الصعود ثم التبسيط المفاجيء .. بجانب الصورة الشفافة البليغة .. كقصيدتها (الموت ... كسمك القرش مفجع وساخط) انها تعكس لنا الحياة في معاناتها الشعرية الحادة والحانقة ..ولعلنا نلمس عمق شاعريتها في اغنيتها (انا اغني للفرق ..) .

(انا.. اغني كالفلاحين في (شيلان)
اذا رغبت بقول شيء ما
وانا لاأمسك القيثارة لكي استجدي الاستحسان
انا اغني لما هو فارق بين الخطأ والصواب
وألا ..فانني ارفض الغناء على الاطلاق .)

ان الروابط الاجتماعية ، وصرخات الاحتجاج على البؤس ، ومعانات الفقراء هي الدوافع الاصلية في اغانيها هي التي تكسبها القوة المؤثرة الغامرة بجانب طريقة التعبير ، والاداء التي تربط النغم بالكلمة بايقاع منسجم ومترابط مما لم يألفه الجمهور في الاغاني التقليدية

كردا شاتنبرغ : نحن نسمع بما يعرف بـ (البنيا) التي ابتكرتها (ڤيولتابارا) .. فما هو معنى (البنيا) ؟

لويس ادفيس : نعم ..هذه هي احدى انجازات (ڤيولتا) الكبيرة .. لقد عانت (ڤيولتا) الكثير من المتاعب .. فقد كانت ضدالاتجاه التجاري للثقافة ، لذا فقد اسست عام ١٩٦٤ ال (بنيا) : وهي فرقة من الشباب ذوي المواهب الموسيقية والغنائية ومنهم اولادها (انجيل) و (يزابيل) ، ولكن سرعان ما استقل هؤلاء الشباب عنها فعمدت الى بناء خيمة كبيرة ـ (كخيمة السيرك) وهناك تم بناء فرقة (البنيا) .وقد تدرب الكثير من كبار المغنين على يدها مثل (باثريسيو ماتش) و (رولاندوالاركون) و (أيزبيل وانجيل بارا) ..

كارلوس رينكون : في السنوات العشر الاخيرة لابد وان تغييرا جذريا قد طرأ على الاغنية التشيلية ... شكلا ومحتوى ؟

لويس ادفيس :ان اهم الصفات الرئيسية على صعيد البنية الموسيقية هي تحول قرارات النغم (Kadenz) الى اكبر عدد ممكن من الصيغ .. فقد كانت الاغنية تعتمد على قرارات نغمية بسيطة ، بينما تعتمد الاغنية التشيلية الجديدة على امكانية هارمونية كبيرة ، كما ان تقنية اللحن اصبحت اوسع مما كانت عليه ..

ان هذا التطور على الصعيد الهارموني له اتجاهات عديدة . (وقد يبدو ذلك متناقضا) ..ذلك ان العديد من المغنين التشيليين لم يحصلوا على دراسة موسيقية ولكنهم كانوا يجدون الفرق ويلحنون الاغاني اما البقية الاخرى والذين كانوا على المام بالموسيقى فانهم لم يتوانوا عن البدء بتجارب معينة على الصعيد الهارموني والتلحين ولايجاد اساليب تعبيرية جديدة .. وقد برزت اعمال موسيقية متطورة في الفن الغنائي .. منها (الحداد) وسرجيو ادرنكا) ملحن مسرحية (تألق جواكان موريتا) لبابلونيرودا و (مذبحة العمال) ل (جيم سوتو) و (سانتا ماريا دي اكويكا) ...

ان طرق هذه المواضيع الجديدة لتغير الواقع الماثل ، وصمود الارادة المناضلة ، في تجارب الاغنية الجديدة ، ليس هي السبيل الاوحد في الاغنية المستهدفة ، وانما هو البحث عن اقصر الطرق لمخاطبة الجماهير

ان الحديث يجرنا ثانية الى ذكر (ڤيولتابارا) وما تحمله لها الاغنية التشيلية من تقدير وامتنان كبيرين، فقد قامت بتطوير الخطوط البسيطة للاغنية التشيلية وهذا ما نلاحظه في الحانها الحزينة .. والصارخة الى حد اليأس .. هناك اغنيتها (الرسالة ..ولاكارتا)..

تقول في سطورها :

(بعثو لي برسالة
وصلت اليوم في البريد الصباحي
وفي الرسالة يذكرون
بانهم قد القوا القبض

علـى اخي ..)

وعندما تغني (ڤيولتا) هذه الاغنية ، فانها لا تتلفظ كلمة (الرسالة) بصورة اعتيادية .. انها تعبر عنها بالصرخة المدوية .

ان الاغنية التشيلية لم تزل تطور الايقاعات المعروفة ، وتوحيد التناقض خلال الاداء .. وهذا يستهدف ايضا التركيب النغمي للاغاني الشعبية التشيلية وفي امريكا اللاتينية ايضا ..

لقد عثرنا في تشيلي على اشكال موروثة حية مثل (ماركون لويولا) و(ڤيولتابارا) تذكرنا بان تشيلي مثل (ماركون لويولا)و (فيولتابارا) تذكرنا بان تشيلي بلاد مترامية الاطراف ، والفرق بين الشمال والجنوب كالفرق بين السويد والصحراء مثلا ..

وهناك الوان جديدة من الغناء ، بعثت فيها الحياة من جديد مثل ال(جاكيمبو) في الشمال وال (تراسنتاسيرا)في الجنوب .. ان هذه الالوان من الغناء دخلت في ميدان الاغنية التشيلية ، بعد (ڤيولتابارا) وقد وجدت في اهاب جديد ايضا كما حصل تطور علىالالات الموسيقية ، فقد انضم القيثار (الكوينا) وهو ناي صغير يستعمله هنود (الكتشوا) واكتشفت الات اخرى من مدن امريكا اللاتينية مثل (الزامبونيا) وال (جارانكي) و (الروندا دور) و(الكواثر) الفنزولية وال (بومبو) وغيرها كما استعملت الات (الاوركسترا) في فرقة (انتي اليماني) ... وقد استعملت كل هذه الالات في (غناء الاملود) واضافت اليها (الكونترباس) و (فيولين جلو)

كرداشاتنبرغ : وبهذه المناسبة هل يمكن ان تحدثنا عن (غناء الاملود) الذي قدمته في (برلين) خلال مهرجان الشباب العالمي ؟

لويس ادفيس : انني اعتبرتها مرثية ! ولو ان نهايتها لاتدل على هذا وبالعكس فانها تدعو للتضامن والمساواة بين الشعوب ... هي (مرثية) (ڤيولتابارا) .. وهي بشكل عام ورمزي تدعو المرأة التشيلية للنضال ..

وانا كما اشرت سابقا كتبت النص عن (دسيماس) وعن اغنية اخرى عام ١٩٦٢ وقد كانت مكرسة لمهرجان الشباب العالمي في (وارشو) .. وكانت بمثابة رسالة تعبر عن الاخاء والتضامن .. وقد اتممتها عام ١٩٧٢ بالتعاون مع فرقة (انتي اليماني) ..

وقد سررت ان اشارك بهذه الاغنية التي طالما صفق لها الجمهور .. آنذاك شعرت ان ذلك التصفيق لم يكن لمجرد عملي الفني فقط .. ولكنه من اجل التضامن الانساني مع شعبنا التشيلي ؟

---

(١) نشرت المقابلة في مجلة (زن ـ اوندفورم) لسان حال اتحاد الكتاب في المانيا الديمقراطية .

أن تنتظم أو لا تنتظم

عبده جبير

كنا خمسة جلسنا في كابينة واحده قبل ان يتحرك االقطار ، ولم تكن بيننا معرفة سابقة ولكن سرعان ما تحدثت زوجتي مع زوجة المجاور لي اذ انهما أيضا كانتا متجاورتين ، وبقى الخامس صامتا ، وكان يبدو عليه الحذر الشديد ، ومنذ ان جلس : امسك بالصحيفة ولبس نظارته وبدأ في القراءة .

كانت زوجتي قد تحدثت عني وقالت : انني موظف وانها تعمل في مدرسة أطفال مجاورة لبيتنا وقالت الزوجة: أن رجلها صاحب محل لاصلاح الساعات وانها لاتعمل ، وأن ليس لها أطفال ، وقالت زوجتي : انه كان لنا طفل فقدناه في مطلع العام . فتأسفت لها الزوجة ، وظل الاخير صامتا .

قال الرجل : الى أين انتما اذن ذاهبان ؟

أجابت زوجتي : الى أهله .

واخبرته انا بأنني من « الصعيد » ولكني أعيش في القاهرة منذ ستة عشر عاما ـ منذ ان توظفت .

قال انه لم يذهب الى الجنوب من قبل ، وهذه هي زيارته الاولى لاهله الذين لم ير منهم سوى ثلاثة أحدهم عمه ، ولكن هذا العم ليس شقيقا لابيه .

وبذلك ، عرفت سر البهجة التي كانا يبدوان عليها .. من جراء سفرتهم الطويلة الاولى ، اذ انهما لم يكونا قد سافرا من قبل اكثر من مسافة الطريق بين القاهرة ودمياط ـ حيث يعيش أهل الزوجة ، ولكن زوجتي قالت ان اهلها يعيشون في حلوان منذ الابد .

وهكذا بدأنا نتجاذب أطراف الحديث .. منذ الدقيقة الاولى لسفرنا الطويل ، ستة عشرة ساعة يجلس للقراءة طوال الوقت . فليست محببة الى نفسي نقضيها في القطار لايمكن للمرء ان يظل فيها صامتا ، أو في مثل هذا الجو . ولا حتى مجلة منوعة قادرة على قتل الملل في مثل هذا الوقت . وزيادة في التضامن اخرج الرجل علبة سجائره وقدم الي واحدة ، ورغم انني لا احب هذا النوع من السجائر ، الا انني اشعلتها ، وعدت اتجاذب اطراف الحديث ، ولكن الرجل الاخر رفض بشدة ، وبعد قليل : ترك الصحيفة ونظر من النافذة ، واشعل واحدة : من ذلك النوع الردىء الذي يحبه في يكن كافيا ، وبدأ عليه التذمر ، فأخرج علبة سجائره

ولكن الظلام كان يغطى كل شيء . ولم تكن تبدو سوى قطع الاضواء المتناثرة ، فعاد ينظر الى المصباح الذي لم العادة اولئك المدمنون .

لكن الزوج نظر الي وقال : ماهي ماركة ساعتك ؟ مددتها اليه في معصمى وقلت : لم اعد اذكر .. انني نسيت . تلفت اليها وقال : جوفيال ٥٢

فصدقت زوجتي وقلت انا : ٥٦ . فعلا . لكن أربعة وعشرين عاما كافية لنسيان ذلك . لقد مر عليها وقت طويل .

قال : اذن هي معاصرة لعام الثورة . ساعة في كل ميدان

قال : هذه لا يعتمد عليها ، لوكان لديك اكثر من موعد فانت لابد في حاجة الى ساعة .

قلت : ليس خطيرا الى هذه الدرجة .

قال : لا . انه خطير . لابد من ان يمتلك الانسان ساعة في معصمه .. لابد من ساعة لكل واحد.

قلت : ابدا . ليس مهما فهناك كثيرون لا يمتلكون ساعات في معاصمهم ، ولا حتى في بيوتهم .

قال : انه يعرف هؤلاء ، ولكنهم في الغالب يسألون المارة من الناس ، انهم لا يذهبون في مواعيدهم في الغالب .

قلت : بعضهم لايهتم بأن يمتلك ساعة ، وبعضهم يضيعها متعمدا .

قال : هم يخسرون كثيرا ، لابد من ساعة لكل واحد. الاطفال الآن في حاجة الى الساعة .

قلت : بالضبط . لقد تذكرت . قبلها بثلاثة شهور.

قال : انها جيدة وليس لها مثيل هذه الايام ، لكن عيبها الاساسي انه ليس لها قطع غيار اذا ما عطبت

قلت : انها لاتهمني في شيء .. لا استعملها كثيرا .. لدينا في البيت ساعة حائط ورثتها زوجتي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



عن ابيها وهي تعمل بانتظام لانها كبيرة وفخمة، ولان زوجتي ترعاها جيدا ، تملأها كل صباح .. ماذا يهم اذن ان تكون ساعة يدك منتظمة ودقيقة في مثل هذه الحال ؟

قال : كيف ؟

قلت : في هذه الحالات لاتهم كثيرا .

قال : لا . هذا ليس صوابا .. اذ انك لو كنت خارج البيت ، وكان لديك اكثر من موعد ، فماذا تفعل ؟

قلت : في كل مكان عام ، لابد انك تجد ساعة ، هناك

قلت : لكن بعضهم لايهتم .

قال : هؤلاء لايقدرون الوقت .

قلت : وماذا يهم ؟

قال : ما هو الذي لايهم ؟

قلت : الوقت ؟

قال : كيف ؟ انت تتحدث بلهجة غريبة ، كيف تقول ذلك ؟ كل الاهداف العظيمة قامت في وقت واحد محدد ، وكل الذين دبروا لحدث هائل كانوا يتفقون على دقيقة واحدة يبدأون فيها الفعل .

قلت : لكن الانضباط غير ممكن .

قال : كيف ؟

قلت : ليست كل الساعات منضبطة على وقت واحد في ثانية واحدة ، وليس ممكننا ان تكون كل ساعات الذين قاموا بأحداث عظيمة مختلفة .. ومتفقة على الوقت .

قلت : اذن لايهم

قال : التأخير ثانية او دقيقة لايهم .

قلت : ونصف ساعة

قال : نصف ساعة كثير ، لكن اجعله آخر حد ، في الاحوال العادية لايهم نصف ساعة ، ولكن الساعة المنتظمة شيء عظيم ، تجعلك منتظما في اعمالك .

قلت : في الغالب ليست كل الساعات منتظمة .

قال : ليس كلها بالطبع ، بعضها يؤخر .

قلت : وبعضها يقدم .

قال : هذه ليست خطيرة ، هذه افضل ، لكن الساعات التي ليست منضبطة في الغالب تؤخر ، وهذه هي الاشد ضررا .

قلت : وانا اتلفت للرجل الذي مايزال يقرأ والى الزوجتين المنصتتين : كيف ؟

قال : ان تذهب قبل الموعد ليس مثل ان تذهب بعد فواته .

قلت : في كلتا الحالتين ستتأخر . اذ انك ستتوهم في الحالة الثانية ان موعدك قد مضي رغم انه لم يأت في الحقيقة بعد .

قال : لكن الناس غالبا مايتداركون ذلك .

قلت : نصف ساعة لايهم ؟ أليس كذلك ؟ لكنني فكرت أننا لو جمعنا انصاف ساعات عديدة فان زمنا كثيرا يكون غير مهم ، كيف تفسر ذلك ؟

قال : انه لم يكن يقصد ذلك ، ان ثانية واحدة في عمر الانسان وقت خطير . هل ترانا نعيش اكثر من ثوان في عمر العالم ؟

قلت : العمر نفسه شئ لايهم .

قال : لا . لا أوافقك ولا يبدو انك توافق انت نفسك على ذلك . كيف يكون عمرك غير مهم ، وما الذي تفعله اذن ؟

قلت : ما الذي افعله ؟

قال : تأكل وتشرب وتنام وتتزوج وتعمل ؟

قلت : هذا لمجرد العيش . مجرد ان اعيش .

قال : لو انك حسبت ما وراء ذلك ـ كونك حصلت على شهادتك مثلا .. فانك تجسد انك قد اعطيت اهمية لوقتك ، لاتؤاخذني اذا قلت ان هذا كلام اولئك المضيعين .

قلت : هؤلاء افضل .

قال : وهو يضم شفتيه : لا اظن انك تعتقد ذلك .

وكان قد وضح انني لم أعد اقصد سوى ان يستمر الكلام ، فمجرد الدردشة أمر مفيد في مثل هذا السفر ، وكان الرجل ما يزال يقرأ ، لكن زوجتي نظرت للآخر وقالت ضاحكة : أنت فقط تروج لمهنتك ؟

قالت الزوجة : هذا ؟ ابدا .. انه لايهتم .. تصوري ؟ انه يرفض كثيرا من الاعمال التي تأتيه . انه مهمل ، ولولا ذلك لاصبحنا شيئا اخر .

قال الزوج : انها لا تعرف ان ذلك يحتاج الى وقت ، وليس كل الوقت كافيا لاصلاح كل الساعات .

ولكنني كنت المح بقايا الخجل الذي اعتراه اثر مزاح زوجتي بملحوظتها الجريئة .

قلت : انها تمزح .

قالت الزوجة : هذا واضح ، ولكنه دائما يرفض كثيرا من الساعات التي تأتيه . هذا غير ما جد في الايام الاخيرة .

قلت : ما الذي جد ؟

قالت: لقد اصبح يفكر بشكل غريب .

ولم اسأل ولكنها تابعت : تصور ؟ يريد ان يبيع المحل مع انه يعرف سرا علمه له ابوه ولا يعرفه احد سواه في العالم من الذين يعملون في اصلاح الساعات لان المرحوم كان قد ورثه هو أيضا . تصور ؟ يريد أن يبيع المحل ويشتري حماما ؟

سألت زوجتي عن معنى الكلمة الاخيرة .

فاجابت على الفور : هذا الذي يستحم فيه الناس.

وطلبت انا ايضاحا فقال الرجل لابد انكما لم ترياه من قبل ، لانه لايوجد الا المناطق المزدحمة التي نعيش فيها ، انه لا يوجد في سوى الاحياء الفقيرة .

قالت زوجتي : لدينا في حلوان حمامات تمتلكها الدولة ، لكنني لااعرف حمامات عامة يمتلكها الناس .

قال : هذا النوع تقريبا ، قد انقرض الآن . سوى في بعض الاماكن القديمة . لي صديق يمتلك واحدا ، واراه الآن قد سئم ويريد ان يبيعه.

قلت : ما الذي جعله قد سئم ؟

قال : لم يعد مستقبله مضمونا . كل الناس اصبحوا يعيشون في بيوت بها حمامات خاصة ، ثم انه كره رائحة عرق الناس ووساخاتهم .

قلت : انه على حق . ان يكون واجبا عليك ازالة عرق الناس وتنظيفهم وهم هناك متسخون دوما ان تزيل قذاراتهم ؟ ماذا يكون ذلك .

قال : اعرف انه صعب ، ولكنه مربح ، وعلى كل لقد تراجعت ولم اشتره كما ترى ، لقد فكرت مجرد تفكير عندما عرض على صديقي ذاك ،

وانا قلت لها ذلك لمجرد الكلام . في ليلة لم يكن فيها كلام .

قلت : مهنتك نظيفة ومريحة .

قال : هي مريحة ولكنني أخشى على عيني ، فكثيرون اصابهم العمى .

قلت : لكنها ـ في النهاية ـ مريحة .

قال : كلا . كل الاعمال متعبة ، ليس هناك عمل مريح

قلت : يبدوان ذلك ينسحب على كل الاعمال .

قلت ذلك ، ولم يكن يبدو ان هناك حديثا اخر سوى ان نتابع ذلك الرجل المنفرد ونجدف في السياسة. الامر الذي لم يكن مضمون العواقب .. وقدرت انني فهمت شيئا عن مهنة غريبة ، تجرى في أماكن غريبة ، يستحم فيها الناس في مكان واحد . أو أن تكون ساعتك منضبطة طوال الوقت ؟ خاصة ولو كنت من الذين يقومون بالاحداث العظيمة ، ولكن رائحة الدخان كانت قد ملأت الكابينة ، واستغرق الجميع في النعاس . على الرغم من ان الرجل ما يزال يقرأ .

ولابد انه اتى على عشر صحف كاملة ، اذ انه كان يقلب صفحاتها دون كلل حتى طلع الصباح وهو يبدل الصحف التي يدسها ـ بعد ان ينتهي منها ، فيما بين جانبه ومسند القطار ، ولابد اننا بعد قليل سوف نكون هناك ، ونرى اهلنا المنتظرين عودتنا ، وسوف يكون الرجل وزوجته اكثر سرورا بزيارتهما الاولى،كما سوف يستقبلان بحماس كبير ، وان هذه التجعدات التي ارتسمت على ملامح وجهه وعلى رقبته ستختفي مؤقتا، او ان هذا الارهاق سوف يزول من شدة الفرح .

كل الاعمال متعبة حقا .

وانني في حاجة لاجازة طويلة أكون خلالها حرا ، او ان أغير مهنتي بمزرعة لا تكلفني سوى رعاية الماشية والدواجن ، وتوفر لي خضرتها السرور والبهجة ، ويمدني اتساعها بالهواء النقي ، وأن اتخلى عن شقتي المغلقة والتي ليست في اتجاه الريح، ولاتدخلها الشمس فيسوى في الخريف . او ان يتخلص الرجل من سطوة تلك الاعداد الهائلة من الساعات المعلقة على الجدران ، وفي (الفتارين)، وفوق المناضد ، ولابد اننا سوف نترك هذه الكابينه بعد وقت قصير .

كان الرجل يلملم جرائده ويضعها في حقيبة يده الصغيرة،ويستعد.نظرت الى ساعة الرجل في معصمه ، ولابد ان ساعتي هي التي كانت متخلفة ، وان ساعة الثالث كانت منضبطة على توقف القطار للمرة الاولى ، اذ انه مضى ولم تأت العذراء المعتوهةالتيكانت تصادفني في اسفاري السابقة .

قلت : بدأت تتذكر . وبدأت تهوم . ومددت يدى الى مفتاح ساعتى الصغير ، وقدمت عقرب الدقائق تلك الثواني الخمس عشرة التي كانت ساعتي قد خلفتها عن ساعة الرجل النائم .

ـ القاهرة ـ



تعب

منذر الجبوري

الفتك فوق جبيني غبار
الفتك دربا وسوطا ونار
الفت الذي ترتضيه يداك
عذابا وليس لي الاختيار
ألملم مانشرته الشجون
بدربي ، ويغلبني الانتشار
اسميك غاية ماأستطيع
حياة تشيع هوى ، واحتضار

●

تخاطبني كلما لاح ليل …
والقي الى الغيب كفا نهار
وتسأل تسأل حتى تموت
على شفتي حكمة الانتظار
ونبدأ احلامنا في العراء ..
كبارا كما يتشهى الكبار

●

زرعنا الخطا عبر كل الدروب
فكل رمى خطوتيه وسار
دم ثار محتدما في العروق
ولن يطفيء البحر عرقا مثار ..
توزعت لا افق ينتهي ..
اليك ولا يستقر مدار

●

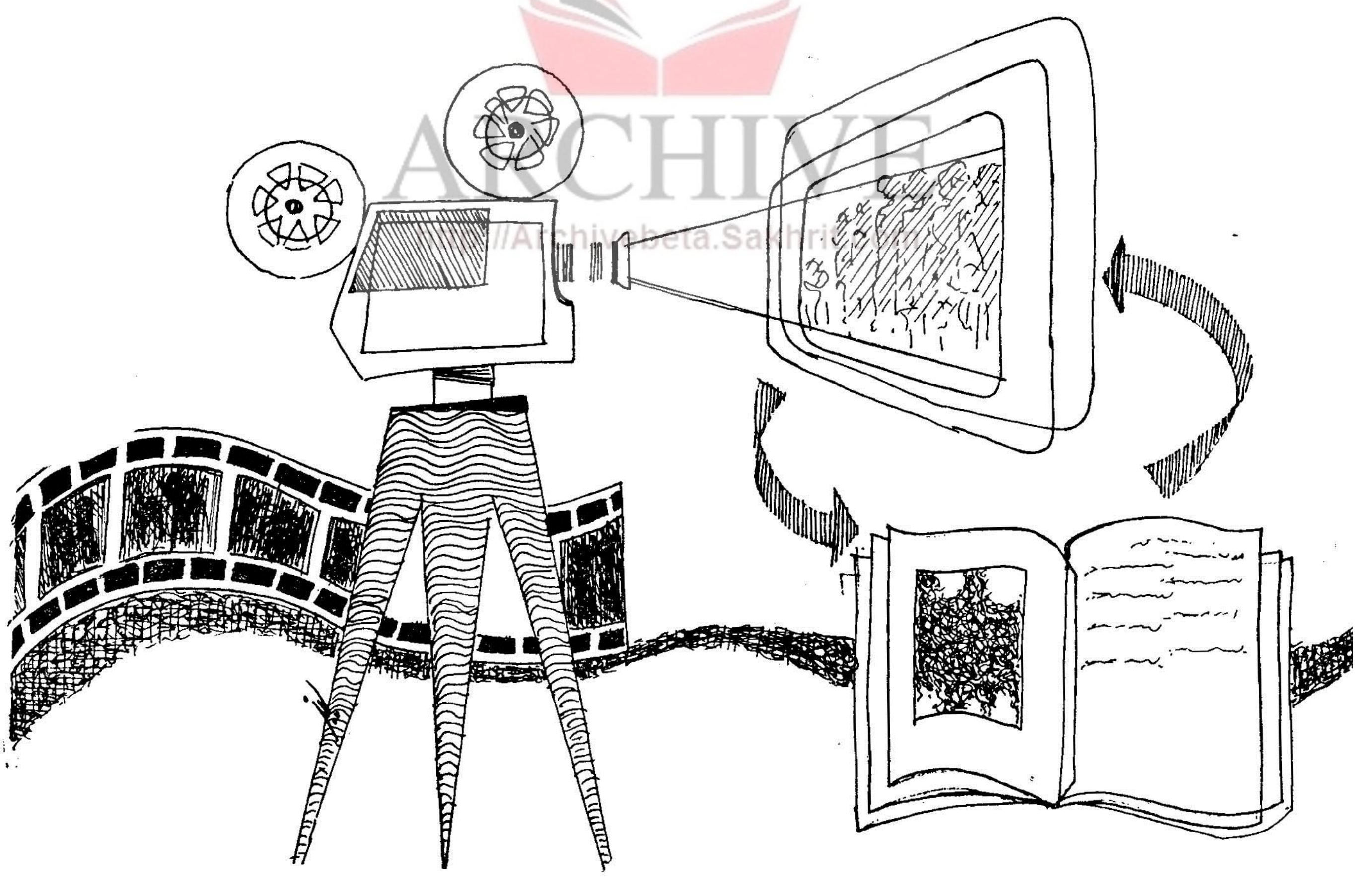
قصار من استساموا للطريق
وناموا على خطوات قصار
فما العمر غير اتقاد الحنين ..
وموت على شفة واندثار ..
وشوق الى خفقة يستريح ..
على وقعها خافق مستثار ..
هوى وكؤوس تشف هوى
ووقع خطا يستفز الوقار
واي افتخار نغني له ….
ونعشقه غير هذا الفخار

●

امنت الى عالم انت فيه
تعير الى تعبي مايعار
فانت الذي حاورت خطوتاه
خطاي ، فما اشتط يوما حوار
الفتك ياتعبي سيدا
تنير من العمر مالا ينار …

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفيلم والشعر



جيورجي لوكاتش

ت : الفاروق عبد العزيز

لم تكن المشكلات الجمالية المتعلقة بالفن السينمائي في وقت من الاوقات ضمن اهتمامات جيورجي لوكاتش الفلسفية . بيد أن لوكاتش كان قد شرع منذ ما يقرب من خمسين عاما في محاولة ـ ننشر نصها فيما يلي ـ لدراسة هذه المشكلات قبل ان تعاود الظهور كجزء من تحليل تنظيمي شامل قام به بعد ذلك في احد اعماله الرئيسية المتأخرة وهو « خصائص الموضوع الجمالي » .

ومن المؤكد ان انسلاخ خمسين عاما من عمر هذا الفن تعنى مضى وقت طويل من حياته وهو الفن الذي « اعلن باصرار منذ بداياته الاولى عن رغبته في خلق اساليب جديدة باستخدام الامكانيات الفنية التكنيكية » . ومع ذلك فانالافكار الاساسية المتضمنة في الدراسة الموجزة التالية لاتزال حية قابلة للتطبيق حتى في ايامنا هذه ودونما حاجة لادخال اية تعديلات عليها .

لقد توافرت للوكاتش البصيرة النافذة التي جعلته يرى ـ في زمن لم يكن الفيلم فيه قد غادر مرفأ الطفولة بعد ـ أن فنا جديدا ، منفردا ، ومستقلا تماما قد ولد بالفعل ، (أثار الوكاتش في عام ١٩١٣ وبشكل اساسي المشكلات الخاصة بتحديد ماهية الفيلم والخصائص النوعية التي تفصله عما سواه) ولقد برهنت تجربة النصف قرن الماضي ان رؤية لوكاتش كانت نافذة حقا .

يبدو انه لن يكون ميسورا لنا بحال أن نعثر على مخرج من حالة الفوضى الفكرية التي نعيشها هذه الايام : فان ثمة شيئا ما ، جديدا وجميلا قد ولد بالامس القريب . غير أننا ـ وبدلا من أن نتقبله كما هو ـ قد سعينا نبذل المحاولات سالكين الطرق الممكنة لتصنيفه ضمن جداول التصانيف القديمة التي لا تتناسب وخصائصه النوعية المميزة . وقد أدت هذه المحاولات الى حرمان هذا الفن من حسه الخاص وقيمته الحقيقية .

واليوم فان النظر الى « الصور المتحركة » يتم من خلال منظورين اثنين : الاول يعتبرها احدى وسائل الايضاح التعليمية والثاني يرى فيها منافسا جديدا قليل التكاليف للمسرح ، أي أن « الصور المتحركة » ذات طابع تعليمي مرة واقتصادي مرة أخرى .

وتبقى هناك اليوم ـ في المحصلة النهائية ـ قلة تغامر بطرح فكرة مؤداها أن هذا الفن الوليد يفتح آفاقا جمالية جديدة لابد أن يكون ادراكها وتعريفها وتقييمها ضمن المهام المنوطة بعلماء الجمال المعاصرين .

طرح مؤخرا كاتب مسرحي شهير فكرة ذهب من خلالها الى أن « الصور المتحركة » قد يمكن أن تكون بذاتها بديلا جيدا للمسرح (وقد أعتمد الكاتب في تأكيد فكرته على ما يتميز به الفيلم من تكامل في العناصر الفنية ـ التكنيكية بالاضافة الى الامكانية الكاملة المتاحة لاعادة خلق الحوار) . ولو قدر لهذه الفكرة أن تسود فمن المحقق انه لن توجد بعد اليوم فرقة مسرحية غير متكاملة : فان المسرح لن يلجأ بعد الان الى الاعتماد على المواهب المسرحية الممتازة والمتوافرة بالفعل ، ولكن الفرق المسرحية سوف تقتصر فياختيار ممثلي مسرحياتها على افضل الممثلين والممثلات وحسب لان أحدا لن يقوم بتسجيل عروض فيها ممثل في غير مكانه . وفي هذه الحالة فان العرض الجيد سوف يكتسب صفة الخلود ، فان الممثل سوف يفقد الصلة بكل ما من شأنه أن يربطه وحسب باللحظة الماضية .. ان كل شيء سوف يصير في الحقيقة متحفا عظيما للعرض المسرحي الكامل .

بيد أن هذا الحلم الجميل هو في الواقع خطأ عظيم . اذ يغفل تماما أية اشارة للشرط الاساسي لتقديم أي عرض مسرحي وهو حضور الجمهور . لان المعنى العظيم للمسرح يتمثل في هذه الطاقة التي تتدفق من خلال ارادة شخص واحد ـ كائن انساني حي واحد ـ عبر مجرى متوحد مباشر لا يعوقه عائق ... تلك الطاقة الاشعاعية التي تغمر بفيضها كائنات انسانية حية أخرى ماثلة امامها . هذا هو ما يؤثر وليست الكلمات التي ينطقها الممثلون أو الحركات التي يؤدونها أو حتى أحداث المسرحية . أن المسرح يستلزم ضمنا توافر شرط الحضور المطلق . غير ان الحقيقة القائلة بان العروض المسرحية تتلاشى ـ بمجرد عرضها ـ لتصير ماضيا مع دورة الزمن لا تعتبر نقطة ضعف خليقة بالرثاء ، بل لعلها تعبير عن حقيقة ثرية : انها المعادل الضروري والتعبير الفعلي عما هو قدرى في الدراما . لان القدر هو ما يحدث في الزمان الحالي . أما الماضي فلا يعدو أن يكون اطارا له ، ومن منظور ميتافيزيقي فان الماضي هو شيء ما لا يستهدف شيئا على الاطلاق . (لو كان بامكاننا الوقوف على معاني ميتافيزيقيات الدراما الخالصة بذاتها دونما حاجة للجوء الى أي من المقولات الجمالية المجردة فاني اعتقد أن مدركات « كالعرض » و « التطوير » وما شابهها

سوف تختفى من القامـوس المستخدم نهائيا) . يبقى المستقبل ، الذي يبـدو من خلال منظور القـدر شيئا معدوم الدلالة ولا ينتمى للواقـع كليا : شيء لا يمكننا العثور على أكثر رمـوزه اقناعا الا في الموت الذي ينهى كل المآسي . وبالنظر الى الطاقة القادرة على اعادة خلق واقع ما والكامنة في الدراما فان الشعور الميتافيزيقي يستحيل شعورا ماديا شديد المباشرة : فحقيقة الانسان الراقدة في أعمق اعماقه وتلك المرتبـة التي يحتلها بنو البشر في هذا الكون سوف تبعثـان كحقيقتين جليتين بذاتيهما . ولذا فان « الحضور » ـ حقيقة أن الممثل حاضر بذاته امامنا ـ هو اكثر الحقائق مادية امام أعيننا ولهذا السبب فهو أيضا أعمق تعبير ممكن عن شخصيات الدراما التي يحكم القدر مصائرها . لكي تكون حاضرا ـ وهو ما يستلزم أن تكون حيا في الحقيقة وبالتحديد وبأقصى تكثيف حياتي ممكـن ـ يعنى في حد ذاته أن تعيش قدرا . هذا بينما تعجز نهائيا ما تسمى «بالحياة» عن أن تحقق مثل هذه الكثافة الحياتية بما يكفى لان ترفع كل شيء الى ذروة سامقة في مملكة القدر . ومن ثم فان كل ما قدسه . القدر وبسط عليه من ظلال الشرعية هو بالفعل لغز أو مأساة ، فان ظهور ممثلة عظيمة حقا على المسرح (لنقل مثـلا الينورا ديوز) يمثـل في حد ذاته طقسـا قدسـيا حتى ولو ظهـرت في مسرحـية قليلة الاهمية . فالينورا ديوز هي الشخصية الكاملة الحضور التي يلتقى في مثالها الكينونة والصيرورة على حد تعبير دانتي . وديوز هي الانغام في موسيقى القدر التي لا بـد أن تفعل فعلها بغض النظر عن الطبيعة التي تحيط بها .

ويعتبر غياب هذا « الحضور » خاصية جوهرية في «الصور المتحركة» . ولا يرجع هذا الى ابتعاد الافلام عن التكامل أو لانـه ينبغي على الشخصيات أن تلتزم الصمت بينما هي تتحرك أمامنا ، ولكن السبب الرئيسي يكمن في ان الشخصيات لا تؤدي في الواقع سوى حركات وأفعال لاناس ليسوا أناسا بالفعـل . وليس هذا عيبا فيها بقدر ما هي حدود رسمت « للصور المتحركة » أو مباديء أسلوبية . ومن ثم فان الصور « المتحركة » التي تأتيمطابقة للحيـاة تماما ومشابـهة بشكل جوهـري للموجودات الطبيعية ـ ليس فقط بالتكنيك المستخدم وانما بالتأثير الناتج ـ لن تقل بالتأكيد حيوية وتدفقا عن مثيلاتها فوق المسرح ، ويبقى الاختلاف بينهما في أن الاولى ـ المتحركة ـ تستبقى نوعا مختلفا كلية من الحياة، انها ستقدم باختصار ـ صورا خيالية . غير أني لا أسوق خيالية هنا ، على أية حال على سبيل المعارضة أو المقابلة ولكني أقدمها كمظهر جديد من مظاهر الحياة الفعلية ، اذن لا توجد هناك حياة بلا حضور ، وحياة بلا قدر وبلا أسباب أو دوافع هي حياة لا تريد بل ولا تستطيع أعماق نفوسنا أن تعثر على ذاتها فيها ، بل وحتى اذا كانت هذه الاعمال تتوق في غالب الاحيان الى مثل هذا النوع من الحياة فان هذه الرغبة لا تعدو أن تكون نوعا من معايشة عمق غريب ، ولا تخرج عن كونها اشتياقا لشيء بعيد الغور في أعماق الانسان . ان عالم « الصور المتحركة » هو حياة بلا خلفية أو منظور ، حياة لا تحفل بالاختلافات الكمية والكيفية . وحضورها حضور قادر على أن يهب الاشياء قدرها ووزنها وضوءها وراحتها : ان « الصور المتحركة » هي حياة بلا مقاييس أو نظام بلا جوهر أو قيمة ، انها حياة بلا روح احتفظت ببقائها فـوق مستوى مسطح تماما .

وينضوى الحس الزمني (الكرنولوجي) للمسرح وتتابع الاحداث من فوق خشبته ـ ضمنا ـ على وجود احساس بالتناقض الظاهري : فان الحس الزمني وتتابع اللحظات العظيمة هما شيئان مغرقان في سكون داخلي عميق ، بل انهما شيئان يبثان خدرا وشعورا بالابدية يعلن عـنه ذلك « الحضور » القـريب اللافح والمعذب (بكسر الذال) . وعلى الجانب الاخر فان الحس الزمني والتتابع في « الصـور المتحركة » يتسمان بوضـوح تام ويخلوان نهائيا مـن الخلط والاضطراب ، فـان مجرد الحركة بذاتها والصيرورة الدائمة وتحولية الاشياء التى تمضى بلا توقف انما تشكل جميعهـا جوهر « الصور المتحركة » . بيد ان المبادي الاساسية المختلفة في كل من المسرح والسينما انما تحقق تجاوبا مع المدركات المختلفة للزمن ، فالمسرح وهو الميتافيزيقا الخالصة يحتوي على كل ما هو حي ـ قابل للتجريب ـ خارج ذاته بينما تتسم السينما بقوة شديدة وبقدرة مؤكدة على التحديد والتعيين وهي تزخر بالحياة ـ القابلة للتجريب أيضـا ـ بما لا يحيلها الى ميتافيزيقا . انها تتسم بهذا كله الى درجة أنه كنتيجة لهذا التحديد النهائي بينهما تظهر معاملات ميتافيـزيقية أخرى جديدة تمـاما ومختلفـة مطلق الاختلاف . وهكـذا وباختصـار فان قانـون الاتصال الاساسي يمثل ضرورة آمرة ملزمة للمسرح وللتمثيل بينما يظل امكانية محتملة تفتقـر الالزام والتحديد في السينما . كما ان عناصر الاستمرار الفردية ـ والتي تقوم على التتابع الزمني للمشاهد في «الصور المتحركة» ـ يتم ربطها بعضها البعض بحقيقة انها تتدفق واحدة وراء الاخرى مباشرة ودونما انقطاع . اذ انـه ليست هناك عملية ضمنية تصلها بعضها البعض . «كل شيء ممكن»، هذه هي النظرة العالمية « للصور المتحركة » وما دام فنها (التكنيك) يعبر عن المطلـق (رغم خضوعه للتجريب) فان حقيقة اللحظة في كل لحظة من اللحظات ، ومقولة « الامكانية » عـنـد معارضتها « بالحقيقـة » لن تعودا ساريتي المفعول من بعد ، فان كلا المقولتين ستقفان على أرض واحدة وستطابقان . « كل شيء صادق وحقيقي وكل شيء به قدر متماثل من الصدق وقدر متماثل من الحقيقة » : هذا هـو الدرس الذي يعلمنا ايـاه تتابع الصور في « الصور المتحركة » .

وهكذا فان عالما توافقيا ومتجانسا منوعا وموحدا سوف ينبثق عن « الصور المتحركة » ، عالم من المحتمل

ان تجد فيه الحكايات والاحلام أصداءها في مملكة الشعر والحياة ، عالم يتميز بدرجة فائقة من الحيوية دون احتفال بالبعد الثالث (الداخلي) ، انه عالم من الاتصال الموحي ينبثق عن مجرد التتابع ، عالم يجسد بذاته حقيقة صارمة تضع الطبيعة لها الحدود بينما يحملها الخيال عبرها الى أقصى الاقاصي ، انه حياة عادية ـ لا تثير الشفقة أو الاحزان ـ قد استحالت شكلا زخرفيا . ان كل ما ظلت الرومانسية تطمح الى تحقيقه بلا جدوى من خلال المسرح زمنا طويلا قد آن له الاوان ان يتحقق اليوم من خلال « الصور المتحركة » : الطاقة الحركية الكاملة الحرية للنوافذ وللخلفيات وللطبيعة وللمناظر الداخلية وللنباتات وللحيوانات تتدفق جميعها بحياة كاملة ، وهو على أية حال نمط من الحياة لا يحد ذاته كلية بمحتوى وحدود الحياة العادية . ولعل هذا يفسر لم جاهد الرومانتيكيون طويلا لدفع ما احتوته مشاعرهم تجاه العالم من اقتراب تخيلي من الطبيعة الى خشبة المسرح ، غير ان المسرح هو مع ذلك مملكة الاقدار والنفوس العارية ، وفي أعمق أعماق جوهره يتقلد كل مسرح شخصية اغريقية : اناس يرتدون ملابس مجردة يدخلون الى المسرح ويلعبون ادوارهم أمام أروقة مجردة خاوية عظيمة . وتمثل الملابس والديكورات والعناصر المحيطة والثراء المتوفر وتعاقب الاحداث الخارجية في المسرحية ـ تمثل جميعها وسائط التوفيق مع العالم في المسرح ، بيد انها تتحول دائما عند حلول اللحظات الحاسمة الحقيقية الى أشياء لا ضرورة لها بل تصير لهذا السبب «وسائط» مزعجة . هذا بينما تعرض الصور المتحركة الاحداث ذاتها دون ان تتعرض لدواعيها او معانيها الضمنية أو التحتية ، ان الشخصيات تتحرك وحسب دون أن تعرض ارواحها وهذا هو ما يجعل ـ ببساطه ـ ما يقع لها من أحداث نتاجا لاي حادث لا علاقة له بالقدر . ولهذا السبب فان « الصور المتحركة » تعرض صامتة (غير أن المستويات الفنية ـ التكنيكية غير المكتملة اليوم لا تعدو أن تكون أكثر من سبب ظاهري للصمت) . ان الكلمة المنطوقة والتصور المعلن هما بؤرتا اشعاع القدر ، فان الاستمرارية الجبرية المركبة في سيكلوجية الشخصية الدرامية انما تنبثق عنهما وتفعل فعلها من خلالهما . ان الكلمة ـ ومعها الذاكرة ـ والتمييز بين الولاء والواجب (في تناقض مع ذاته ومع فكرة وجوده) انما يقدمون جميعهم كل شيء ميسورا ، سامقا ومحلقا ، طائشا وراقصا ـ حين يفترضون وجود شمولية لا تمت لعالمنا بصله . ويجد كل ما له دلالة في سياق الاحداث المعروضة تعبيره المحدد من خلال مجريات الامور وعن طريق الايماءات والحركات ، وهذه هي الطريقة التي يجب التعبير بها ان أية اشارة الى دور الكلمة المنطوقة تعد أمرا غريبا غير مألوف في هذا العالم . وهو ما يعني ان اية اشارة ستؤدي حتما الى تدمير القيمة الجوهرية لهذا العالم .

ومن خلال هذا العالم فان كل ما كان دائما خاضعا لقهر الوزن الاسطوري المجرد للقدر سيستحيل الى حياة مفعمة بالثراء والازدهار ، فعلى المسرح تنعدم أهمية الاحداث في ذاتها لان التأثير المشع من قيمة القدر فيما يجرى من أحداث يغمرنا ويستحوذ علينا ، أما في « الصور المتحركة » فان « الطريقة » التي تمضى بها الاحداث تظل هي القوة المسيطرة . وللمرة الاولى تكتسب الطاقة الحيوية للطبيعة شكلا فنيا من خلال « الصور المتحركة » : فخرير الغدير او هسهسة الرياح بينما هي تنسم عبر الاشجار ، أو السكون الملازم لرحيل الشمس عند الغروب أو عويل العاصفة الضارى ، ان هذا كله يصير في الفيلم فنا يحاكى عمليات الطليعة ذاتها (على عكس التصوير ـ الرسم حيث تحوز هذه العمليات مرتبة الفن من خلال استعارة القيم البصرية من عالم آخر) . لقد فقد الانسان روحه ، ولكنه اكتسب جسده عوضا عنها ، ان عظمته وشاعريته تكمنان في الطريقة التي يستطيع بها أن يقهر العوائق الفيزيقية المختلفة مستعينا بقوته أو بمهارته ، هذا بينما تنشأ الملهاة عن فقدهما (القوة والمهارة) أو صراعه معهما . سوف يكون لمنجزات الفنية ـ التكنيكية ـ الحديثة (التي تتطور دون مبالاة بأي من الفنون الرئيسية) تأثيرا تخيليا وشاعريا خلابا في المستقبل . وعلى سبيل المثال فأن السيارة قد اكتسبت للمرة الاولى ومن خلال « الصور المتحركة » قيمة شعرية واعنى بهذا ذلك التوتر الرومانسي الذي يميز تدافع السيارات في المطاردة . ولعل هذا يفسر كيف ان الصخب المعتاد في الاسواق وفي الشوارع ليس سوى شعر ذي طبيعة جماهيرية يتفجر بقوة أصلية ، كما ان تقديم سعادة تكاد تشبه في براءتها فرحة الحيوان لطفل صغير جلجلت قهقهاته لمرأى خدعة تفعل فعلها أو لخطأ بائس تعيس الحظ هو في الحقيقة أمر لا يمكن نسيانه . اننا في المسرح نمعن النظر الى ذواتنا المصفوفة أمام خشبة المسرح العظيمة ـ حيث تؤدي المسرحيات المعظيمة ـ لكي نتفهم أعظم لحظاتنا ، أما في « الصور المتحركة » فان ذرى من هذا النوع يجب أن تنسى وعلينا الا نشعر بالمسؤولية . فها هنا ينطلق الطفل الكامن في أعماق كل انسان من عقاله ليسيطر على الكيان النفسي لمشاهدي الافلام .

بيد ان المطابقة للطبيعة في السينما ليست محاصرة بحدود الواقع اليومي . فقطع الاثاث تواصل حركتها في الغرفة من خلال عيني سكير ، كما يحلق فراشه وهو غارق فيه خارج غرفته (وفي اللحظة الاخيرة يحاول أن يتمسك بطرف سريره الطائر بينما قميصه يرفرف كعلم من حوله) ويظل هكذا محلقا فوق المدينة . وها هي ذي كرات الباولنج تعلن تمردها على رؤوس « اللاعبين بها » وتتعقبهم عند سفوح التلال وفوق أعلى مرتفعاتها ، وتطاردهم عبر الحقول وتسبح في أثرهم عبر الانهار وتقفز الجسور من خلفهم وتتدافع وراءهم فوق الدرج

بخطى واسعة وفي خاتمة المطاف تكتسب القناني الخشبية حياة جديدة لكي تلحق بكرات الباولنج . بمقدور « الصور المتحركة » ان تصير خيالا بطريقة ميكانيكية خالصة : فعرض الفيلم معكوسا يرينا الناس وهي تسحب اقدامها من امام السيارات المسرعة المتقهقرة للخلف ، كما يرينا السيجار وحجمه يتعاظم بينما يبث دخانه فم أحد المدخنين وأخيرا نرى السيجار قبل اشعاله مصفوفا في صندوقه . كما يمكن أن نشاهد الفيلم مقلوبا : فنرى حينئذ كائنات حية من نوع خاص ما تلبث أن تقفز على حين غرة الى أعمق الاعماق هابطة من السقف لكي تختفي عن الانظار كاليسروع (يرقة الفراشة) . تلك هي صور ومشاهد مأخوذة عن عالم وصفه « أ . ت أ . هوفمان » أو « بو » أو « أرنيم » أو «باربى دوريفللي » غير ان الشاعر العظيم لهذا العالم لم يأت بعد ، ما زال هذا العالم ينتظره لكي يعيد تفسيره وترتيب عناصره املا في أن يحيل الطاقة التخيلية الكامنة في الاحداث العادية الى ميتافيزيقا عميقة والى اسلوب خالص . ان ما تم انجازه حتى اليوم لا يعدو ان يكون مجرد نتاج لروح التكنيك في « الصور المتحركة » ولكن على نحو ساذج تحقق في الغالب ضد ارادة صانعية انفسهم . واليوم يستطيع « أرنيم » أو « بو » أن يجدا في هذا الوسيط الثري معادلا يحقق التكافؤ بين عالميهما الداخليين وبين رغباتهما الدرامية . تماما كما كان المسرح اليوناني بالنسبة لسوفوكليس .

ومن الطبيعي أن يكون هناك مسرح لاسترخاء الانسان الذي حرر نفسه من نفسه أو بالأحرى مكان للتسلية ـ أكثر أنواع التسلية نقاء وشفافية وفي الوقت ذاته أكثرها خشونة وبدائية ـ ولكنه لن يكون أبدا مسرحا يحفل بأي نوع من التقدم أو النهضة . وهذه هي الطريقة التي يمكن « للصور المتحركة » المتطورة جيدا ـ والتي لم تنفض عنها اخلاصها للفكرة التي رافقت مولدها ـ ان تسهم بها في اضاءة النور الاخضر للدراما (أؤكد مرة أخرى على أن ما اقصده حقا هو الدراما العظيمة التي تختلف بالقطع عما يسمونه هذه الايام بالدراما) . لقد تولت الرغبة المستعرة في التسلية ـ وهي رغبة لا يمكن كبتها ـ طرد الدراما من المسرح بطريقة شبه نهائية : وفيما عدا الدراما فانه يمكننا أن نرى كل شيء من الناحية العملية على مسرح اليوم بدءا بقصص الاثارة التي تصب في قالب حوار ومرورا بقصص قصيرة تختال بغبائها الأصيل الى حد التبجح وانتهاء بعروض خاوية ابطالها من الملوك والساسة . وفي هذا الميدان تستطيع « الصور المتحركة » أن تسهم في تحقيق فصل واضح . فلديها القدرة على أن تصوغ كل شيء يندرج تحت مقولة التسلية ، كل شيء يمكن تقديمه مفعما بالمفاهيم وأكثر تأثيرا ولكن من خلال اسلوب أكثر فنا ورقيا مما يستطيعه مسرح لا يختلف عن منبر الارشاد . ولا يوجد عمل مسرحي يحفل بكمية من التوتر يمكن مقارنتها بما يمكن أن يحفل بها الفيلم بمعيار التقدم في كل منهما . ان الاقتراب من الطبيعة في الطبيعة التي يقدمها المسرح لا تعدو أن تكون ظلا باهتا مما يمكن تحقيقه في الفيلم وبدلا من تلك الاشارات الروحية الجافة التي الصقت قهرا بالروح كنتاج للشكل الملازم للمسرحية البلاغية بل انه لهذا السبب ذاته فان هذه الاشارات لابد أن تبدو كريهة منفرة . وهكذا فان عالما قليل الحيوية ـ وهو عالم مرغوب ـ سوف يتأكد وجوده . انه عالم يختص بما هو خارجي خالص فما كان وحشيا على المسرح قد يستحيل في الفيلم توترا معزولا أو شيئا طفوليا أو مستهجنا تماما . واشعر انه يتعين عليّ أن أقرر انه اذا حدث مرة واحدة ـ وانا أقصد الان تحديد هدف ما يزال يلوح وراء الافق بعيدا ولكنه مع ذلك مطلوب تماما ويقوم بالدعوة اليه كل من يأخذ قضية بجدية ـ كنت أقول انه اذا حدث مرة واحدة ان سحق هذا المنافس (الفيلم) هدف المسرح الحالي الذي يتمثل في تقديم التسلية الكاملة فان المسرح سوف يجد نفسه مضطرا لكي يعود ادراجه من جديد الى حيث صد نداؤه الحقيقي : ان يثمر المأساة العظيمة والملهاة العظيمة . ان التسلية التي تجد نفسها مضطرة اضطرارا الى ارتداء ثوب الخشونة والمباشرة على المسرح لان معناها يمضي في اتجاه معاكس للقوالب الدرامية يمكنها أن تعثر على ثوبها المناسب في « الصور المتحركة » ذلك الثوب الذي يتلاءم مع جوهرها بالاضافة الى انها ـ التسلية ـ يمكن أن تصير آنئذ فنا حقا (حتى لو كان هذا نادرا في « الصور المتحركة » اليوم) . ومن المؤكد انه لو تحقق طرد علماء النفس ـ الذين يمتلكون الموهبة الخالصة ككتاب القصة القصيرة ـ من كلا المسرحين ، فانهم سوف يحسنون الينا كثيرا والى الثقافة المسرحية لانها ستكون حينئذ ذات تأثير كاشف وتوضيحي مؤكد .

القاهرة

نشر هذا المقال بالالمانية للمرة الاولى تحت عنوان « افكار حول جماليات الصورة المتحركة » بالعدد ٢٥١ من « فرانكفورتر تسايتونج » بتاريخ ١٠ سبتمبر (أيلول) عام ١٩١٣ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حميدة العقاد

قصة باريسية

الشجرة العارية تنهك الموت
والريح فارس غجري يلاحق الاسى
. . . .
هذه المدن النائية لكم يافرسان الرحيل والتغرب القصي
ولنا ، فثقو دمشـــق ،
دمشـــق الحافيـة القدمـين
دمشـــق العارية الصـدر
دمشق التي تعثرت بملاءتها وهي تجمع الحزن عن ابوابكم
وهاهي معلقة باغصان الريح كفراشات دون اجنحـة
تنحب بصمت وشعرها يغادر مجراه كالانهار المهزومة
ولكـــم :
ولنا ايضا ذلك اليوم الذي يضحك فيه وجه التمـرد
والاغنية البكر
. . . .
على مسارب الجبين تغدو وتذهب كالانهار المتوردة
على راسك فجيعة الموت وتحت ابطيك حقيبة الوطـن
والدفء فاجع وغارب اذا لم يعتمر كوفيتنا وعقالنا .
. . . .
باريس في ليلة راس السنة وكل سنة
كنت بلاوطن مثل وطني ابحث عن باريس
فقط في المساء فقدت هويتي
وعرفت ساعة الفصل بين الحلم والذاكرة
وماذا ايضا ؟ .
غربة شديدة النحيب وصدر يواجه الريح والامنية
وماذا ايضا ؟ .

جواد طعين خارج من المعركة الهزيلة . . .
لكنه غـير قتيـل ؟ . .
قاتل ومقتول وقتيل ساعة واحدة
. . . .
ليلة راس السنة
ووجهك ينحب حتى الرصيف
ومابين مقاعد المقهى وجسدك يقبع الوطن
داعبته من خصلات شعره . . قلت له اننا اصدقاء واعداء
ابناء مدينة واحدة نحن . .
هرب الوطن
الاوطان لا تهرب
لكنها تشد الحقائب خفية وترحل
قلتُ الاوطان لا تجرم !
لكنها تغرق حتى الحلق في مداعبات السحرة والخفوت
الابدى .
مقهى الفلور :
من هذا القادم على عكازية كتاريخ لا يسمى . انه
فلان وتلك الساحرة الشائبة
السالفين تسنده وخلف موكب التاريخ والسحرة تنوس
حمامة غامقة وملفوفة بالليل .
قلت للتاريخ وانا احرك الراس يمنة ويسرة كمحكـوم
بالاعدام ساعة الشنق : حدثني عن الوطن
اشاح وجهة واغرق بالدمع
وذلك العجوز الشديد الكبرياء الناصع الحزن .
انه اراغون . . . اراغون الجنون الليل الغاضب على



الشتاء المشرد بين مخلفات مارى
انطوانيت الملامس عنق الرومان ، هاهو يرفع الظهر
دون عكازة او رفيق يهدر كالبواخر القادمة
من بعيد الى مرافيء تعرف انها لن تكون لها . ولن تفتح
ذات يوم . وقلت تعال وحدثني
عن الوطن .. ضحك وطلب ان ارتب المسألة مع سكرتيرته
فهي اكثر معرفة بالخرائط والكتب .
.....

ليلة راس السنة

وهاآنذا اغرق فيك ايها الوطن الراحل ، ايتها الزهور
المصفرة ، ايها الموت الفامق الطاعن حتى
بياض العين . ولا ارى من يحدثني عنك
ومضيت عابرة صدرها تلك العجوز الخجول باريس
ستارها على وجهها كامرأة
شرقية شديدة الخجل وساقاها متباعدتان وعلى جسدها
المشوه بالقنابل تنبت اشجار لا حدود لخضرتها
ساحة التركاديرو ، والساعة تئن الثانية بعد منتصف
الليل .
لمن اشعلتم المصابيح واجريتم المياه المدافع ، لمن
انبتم الخضرة الشتائية الحنون هنا
وأى زمن عمر لكم من دمائنا ذلك النور المخضب بالدمع
والورود ؟؟؟
قلت للساحة الغبية الخجول : خذي دمي وقايضيني على
وطن آخر اشد حنانا وحبا .
قالت الساحة الغبية الخجولة : ان الاوطان ليست
راقصات في ملهى ولا شعورا مستعارة
انها هناك فاصعدي .
قلت : الوطن شد حقائبه ومضى الاترين افتحي
حقائبي ابحثي بين شرايين القلب وجدرانه اغرقي في دمي
وتعالي مع فرسانك فدمريني لانني دون وطن .
هزت الخجول كتفيها ومضت كان الوطن بعيدا
والصمت يغلف الطريق الى الصخرة
. . . .

الساعة الثالثة : وانا امام نصب الجندي المجهول :

وانت ايها الشيخ لماذا المح التجاعيد على وجهك
كنسيج المعابد ، مابك ؟ ارفع راسك اننا غرباء كالاوطان
وهيا نشد الحقائب ونرحل ؟
والسماء تعرف كيف تمطر بغزارة فوق راسينا اطفأت
السماء مصابيح الشوارع الغانية اطفأت حتى
غبار العربات والقاطرات ورنين الساعات الغافية اغرقتنا
واقتربنا ضمني الى صدره كقطة يتيمة وانشد
معي بكل اللغات والدموع قصيدة واحدة عرفتها وانا
امسح الغبار عن جبيني والذباب يلعق
حتى ابتساماتي تحت شمس الشرق البائسة .
وفجأة ... نعم وفجأة
اتحدت المرأة الغريبة بالجندي المجهول
وتحت رذاذ المطر سارا متلاصقين
كعصافير برية الى غابة اخرى يبحثان
فيها عن الوطن .

— باريس —

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

شمشون



اومأ خضر براسه موافقا وقال :
ــ اكيد أن المران سر قوته ..
توهج بريق في عيني هاشم وسأل :
ــ هل رأيت كيف ناجزهم القتال ؟
ــ كان يميل عليهم بسيفه فيقتلهم . هل رأيت كيف حمل الصخرة الضخمة بيد واحدة ؟ .
ــ ما رأيك ان نباشر التمرين منذ اليوم .
ــ موافق .
نبدأ الان فاذا ما كبرنا صرنا بقوة شمشون .
ــ سنتسلق شجرة اللوز ونستخدم اغصانها المتينة في تنمية عضلات الذراعين .

خرج هاشم وهو ابن اللواء ممدوح ، وخضر وهو ابن جميل بائع البيض من فليم (شمشون يصارع التتار) يغمرهما شعور بالقوة والتحدي .
سار جنبا الى جنب وقد شد كل منهمامنكبيه الى الوراء ، وعدل هامته وباعد ما بين ذراعيه واخذا يرمقان الناس من حولهما بنظرات تستفز وتتحدى .
كان شعورهما بالقوة والفتوة يعبث بحماس في راسيهما الصغيرين .
قال هاشم بتصميم :
ــ علينا ان نتدرب منذاليوم حتى نصبحمثل شمشون .

ــ سنركض كل صباح ساعة متواصلة . من بيتكم حتى الجامع . ذهابا وايابا .
ــ سنسبح كل يوم في النهر القريب .
ــ ونحمل الاحجار الثقيلة ... ونعتاد منذ الان سحق المعدن بأسناننا حتى تكتسب صلابته
ــ سنبدأ بملاعق أمك .
ــ لن نركب الاراجيح بعد الان .. لن نصنع طائرات ورق وسيارات من الاسلاك .. لن نلعب مع الفتيات لاننا سنصبح رجالا حقيقيين .
مضى الاثنان يريدان دار هاشم . استقبلتهما أم هاشم

يصارع التتار

مؤنس الرزاز

ببشاشة ... اكبت على هاشم بحماس .
ـ سنبدأ بالتدريب منذ اليوم .
قال خضر وفي عينيه تتلألأ نيازك نقية صافية ..
القت أم هاشم نظرة فاحصة على الاثنين . كلاهما نحيل وصفير . ووجه خضر البريء . شاحب هزيل .
ظهرت بوادر ابتسامة على شفتيها لكنها لم تكتمل .
قالت : ...
ـ عليكما أولا بالغذاء والاهتمام بصحتكما . الذي يراكما يظن أن البلد تعاني من المجاعة ..
وبينما دلف هاشم وأمه الى الدار اتجه خضر نحو شجرة اللوز، وثب يتعلق بغصنها المتين، تشبث به جيدا وراح يرتفع بجسده الى الاعلى ، ويقبل الغصن ويغمغم مقطوع النفس:
واحد ...
يهبط دون أن تلامس قدماه الارض ، ثم يعود للارتفاع معتمدا على ساعديه .
يختلج جسده ، ـ يبطيء في المرة الثالثة ، ويحتقن وجهه ويتمتم نافخا :
ـ ثلاثة .
يستحث ذراعيه لكنه يخفق في طبع قبلة رابعة على الغصن المزهر . يهبط لاهثا . يقبل هاشم وفي يده تفاحة ومنديل.
يأخذ خضرا من يده ، يلتفت يطلب موضعا ظليلا تحت الياسمينة .
يبسط بين يديه المنديل ويضع التفاحة عليه ويسأل :
ـ كم مرة ؟
ـ ثلاث .
رد خضر بأسى . فعلق هاشم :
ـ علينا ان نكثر من شرب الحليب واكل اللحم .
فقال خضر وهو يلتقط انفاسه .

ـ أمي تقول اكل اللحمة اكثر من مرة في الاسبوع مضر ومؤذ .
عبث هاشم بشعره ، أطرق قليلا ـ ثم قال فجأة .
ـ ابي يقول : الفقراء لا يستطيعون شراء اللحم هذه الايام لارتفاع سعره لكننا نحن نأكل لحما كل يوم .
والدي قوي . انه يستطيع أكل دجاجة بكاملها عند الغداء.
رمقة خضر بنظرة غامضة وقال :
ـ لكنه ليس اقوى من شمشون .
ـ بل اقوى من شمشون . انه ضابط . الضباط يتلقون تدريبا على المصارعة .
فقال خضر محتجا :
ـ شمشون هزم جيوش التتار وحده . فلماذا لم يهزم ابوك اليهود ؟
حدجه هاشم بنظرة عدائية واصر يعاند مغيظا :
ـ والدي يستطيع لو اراد . ثم انه ضرب وحده عشرات من الرجال الذين شاركوا مظاهرة أول أمس .
احتقن وجه خضر واكفهرت عيناه وصاح حانقاً :
ـ كذب أخي كان بين المتظاهرين . وقد سمعته يقول انهم ضربوا العسكر بالحجارة ..
وقد قال أيضا ان أباك يتشاطر عليهم بدل ان يتشاطر على اليهود .
عقد الغيظ حاجبي هاشم .
اندفع الدم مسعورا الى عينيه الصافيتين فعكرهما صاح وقد استشاط غضبا :
ـ هكذا اذن .... ها ..
مد يده الصغيرة التقط التفاحة التي كان ينوي اقتسامها مع خضر وحجبها عنه وراء ظهره .
القي خضر نظرة حسرة الى التفاحة. ثم هب واقفا ومضى..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متوسطيات

عبد الخالق الركابي

١ ـ زيـــارة

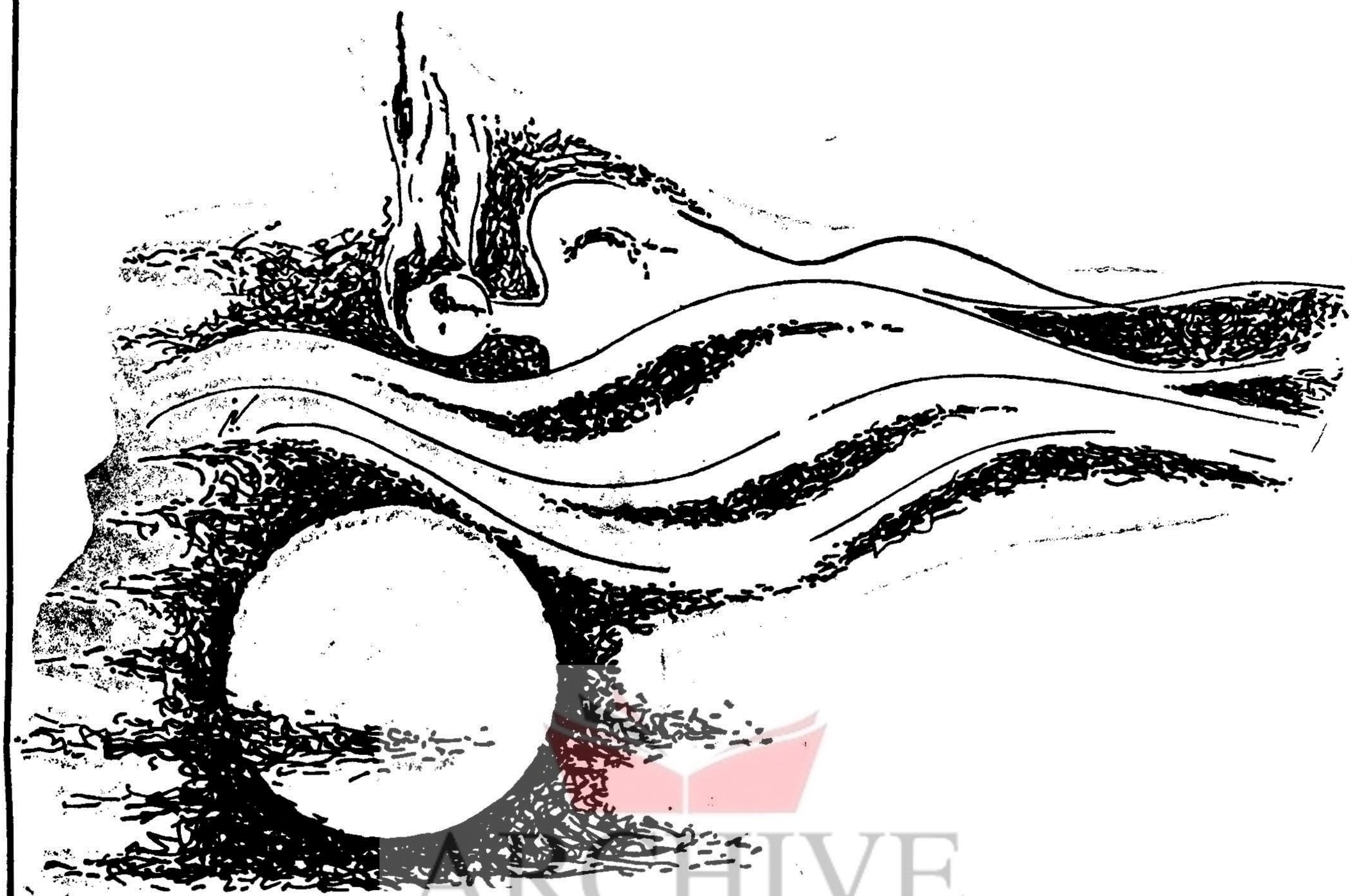
كل أمسية يطرق الخوف بابي ،
اقـــول :

- **اتخذ ايها الزائر الشبحي ، اتخذ**
  لك غير يدي مسنداً ـ
  « ليدي قبضة خشنة لم تزل ،
  تحت أظفارها ، للتراب بقايا ـ »
- اتخذ غير مائدتي لك زادا ـ
  « براءة أمي وضحكتها الهشة الجرس
  مائدتي المشتهاة ـ »
- اتخذ غير داري وكرا ـ
  « لجدرانها اللبنية خمس نوافذ :
  ـــ نافذة تستحم بها الشمس ..
  ـــ نافذة الح الارض منها
  تبارك ابناءها الفقراء .. تواعدهم
  ثم تخلف ميعادهم كي تواعدهم
  مرتين اثنتين .. ثلاثا ..
  ـــ واخرى تعير وسادة نومي اتساع
  الرؤى المستفيضة ..
  ـــ نافذة تشرئب الرياح الجديدة منها ..
  ـــ وآخرها ؟
  آه .. لا
  كف محبوبتي انخطفت
  وهي تشرع للحب ـ لي ضلفتيها ـ »
- اتخذ غير وجهي صديقا فما بيننا
  غير اطلاقة تفرض الصمت لكنها
  تستثير السؤال

٢ ـ حب منتصف ليل :

عادة تستفز المدينة عشاقها
كلما انتصف الليل ، لكنها انتبهت
عندما عكرت هداة الحلم ما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

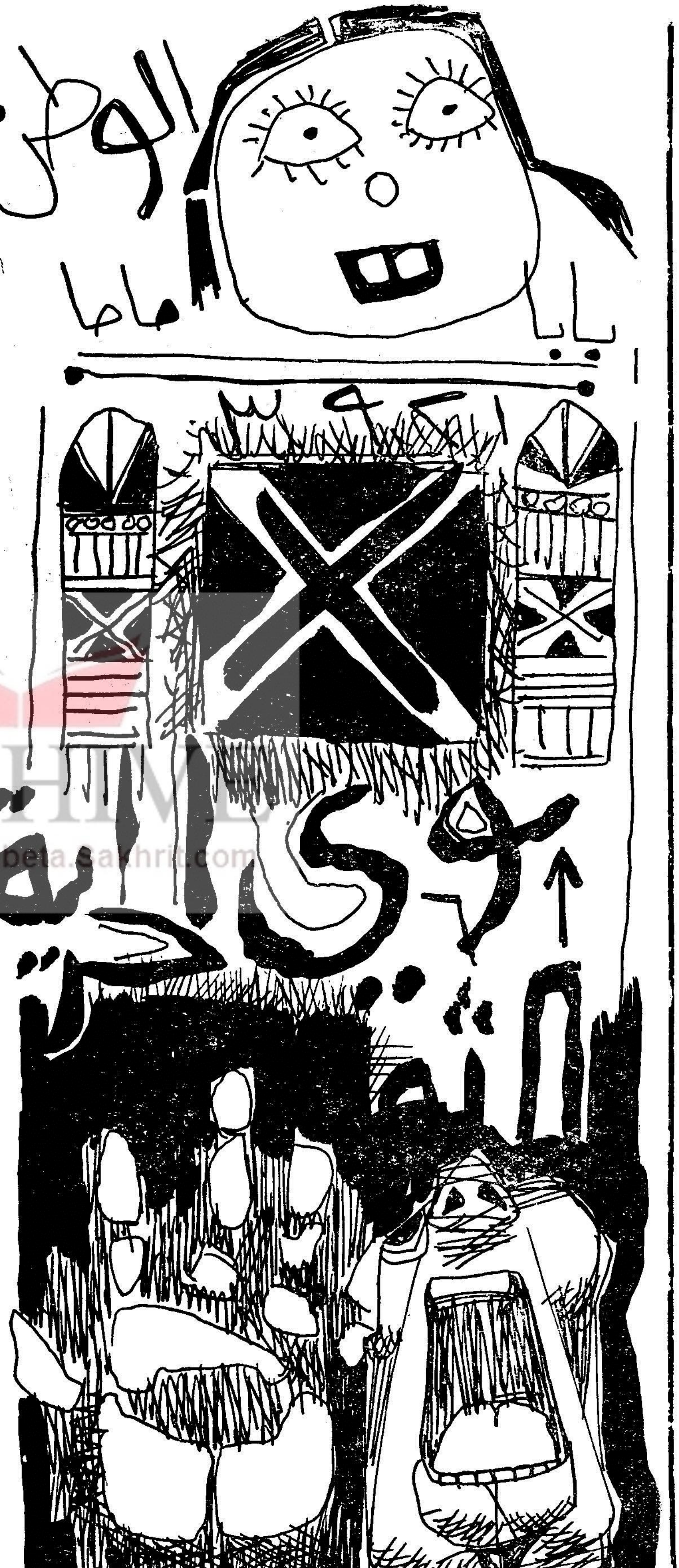
بين « بيروت » و « المتوسط » اطلاقة
فاستفاقت على جثة الليل تنزف
تنزف ـ
فاجأت الخطوات المريبة تنسل مثقلة
بالجريمة فارتعشت شهوة
واصطفت من جنود الغزاة ،
العشيق الاخير ـ ..
. . . . هي ، الان ، منهكة
تستعيد ، على عريها ، طرف الثوب
تنهض مثقلة بالكابة ،
تشرع أبوابها الالف للريح
تقذف قفازها في وجوه الرجال
● عندما اطفأ الحرس المنهكون
السجائر :
فاجأهم في الهزيع الاخير
استدار ، على مقلتي طفلة
أثقل النوم أجفانها ، حلقا
مرعبا وارتمى ، بين أفواههم
والرغيف الاخير ، يدا
أثقلتها الجريمة ... غادرهم
مثلما جاء ـ

ثمة اطلاقة تفرض الصمت لكنها
تستثير السؤال

٤ ـ تساؤلات مشروعة :

ارفع ، الان ، سبابتي
ثم أسألكم واحدا .. واحدا :
● من ترى شم رائحة الدم من
وردة ـ كيد الحلم ـ مخضلة بالندى
لم تر الارض أبعد من ظلها
لم ترث ، عندما طفحت
بالرغاب ، سوى عطرها ؟
● من ترى استدرجته الدروب
المريبة واستفردته الذئاب
التي ، فوق أنيابها ، ازدهر الدم ؟
● من أغلقت ، دونه ، المدن ـ
المستفزة أبوابهـــا ؟
؟ ؟ ؟
ها .. أنا اسمع الخيل تصهل عبر
البراري البعيدة ، لكنني
لا أرى
أثـــرا
للرجـال ..

حول طبيعة



تحاول « ليديا برودسكا » ، الفنانة السوفيتية المعروفة ، من خلال دراساتها النقدية لاعمال « نيكولاي رومادين » ، الفنان السوفيتي الموهوب ، ان تبحث بصدق وتمرد قضية الفن المعاصر وارتباطاته الوثيقة بالمجتمع والحضارة والحياة ، مستندة الى منهج البحث الاجتماعي والتاريخي العلمي . وهي بذلك تقوم بمهمة صعبة وجريئة معا ، لان محاولتها هذه لابد ان تتعرض – بحكم طبيعتها والظروف التي تنشأ فيها – لكل ما يتعرض له البحث الاجتماعي والتاريخي من مزالق ومخاطر ، خاصة عندما يتصدى لقضية ، لم تصبح بعد ملكا للماضي التاريخي ، بل ماتزال ملكا للحاضر بكل ظروفه المتغيرة وعلائقه المتطورة غير المستقرة . غير ان مزالق مثل هذا البحث الاجتماعي والتاريخي لا تبرر الاحجام عنه ، ولا تبطل شأنه ، بل تبين امكاناته ، وتدفعه الى تحقيق قدر اكبر من الوضوح والموضوعية . لقد كتبت « ليديا برودسكا » في واحدة من تلك الدراسات ، تقول : « ان الانسان الذواقة لا يستطيع قط ان يحرر نفسه من الصورة الجذابة والمؤثرة لعبقرية نيكولاي رومادين وقدراته الفذة المبدعة ، فالناظر الى لوحات هذا الفنان المعجزة يتملكه نوع من الاحساس الغامض بقدسية الحياة وروعة الطبيعة وسحر كل الاشياء الجميلة في الكون .. وسيشعر بهذا المزيج من السرور والاطمئنان والارتياح الذي يشبع حاجة عميقة في النفس والروح .. وسيدرك ان الفنان الامهر ليس بالضرورة هو الشخص الذي يمتلك الاكثر ، بل هو دائما الشخص الذي يعطي الاكثر .. » (١) ولو امعن انسان النظر في مضمون هذه القولة الذكية ، وتأمل معانيها الظاهرة والباطنة ، ثم تعمق الواقع الراهن للفن العالمي ، لخرج بفكرة جوهرية مؤداها ان الفن كظاهرة انسانية حضارية بحاجة الى مزيد من الدعم والتأييد ، والعناية والرعاية . انه بحاجة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفن وملامحه الاجتماعية

صلاح الدين حسن

الى ان يتبوأ مكانة اسمى وافضل من مكانته الحالية في الفكر الانساني ، وان من الضروري ان يفرد له جهد خالص يقوم ابعاده ، ويوضح جوانبه ، ويحدد مهماته ويضعها في اطارها التاريخي الصحيح . وظننا ـ ضمن حدود ما نعرف وما نقوى عليه من تجرد ـ ان هذه الفكرة ليست وليدة النظرة العابرة او الحساسية المفرطة تجاه قضية بالغة الاهمية هي قضية الفن . ولكنها وليدة الملاحظة الدقيقة والاستدلال المنطقي والادراك الموضوعي لضرورات الحياة ولطبيعة الفن العالمي ككل .. وبدءا ، فان الفن دعوة الى الحركة وايماء بالفعل والا فقد هذا اللون من النشاط معناه وقيمته . انه موقف من الحياة يحقق به الفرد وجوده الفكري والنفسي والانفعالي . انه ليس فقط هذه الترجمة الامينة للمعاناة الوجدانية التي نعيشها بعمق الان ، بل هو ايضا ذلك الانفتاح الواعي على تراث الماضي وافكاره وتجاربه . انه اخيرا التنوع المذهل للطرائق والاساليب التعبيرية التي تغني وجهة النظر الانسانية وتعكس رؤية ما للعالم بقصد تطويره وتقويمه على النحو الافضل . ولعل هذا كله ينهض دليلا مقنعا على ان الفن يغدو خلطا وغموضا اذا لم يجسد على وجه الدقة انطلاقة الانسان لاكتشاف ذاته وطبيعة الحياة المتجددة من حوله . فالانسان الشاعر والمدرك يتجدد ، كما تتجدد الحياة نفسها ، والجديد في الفن ، كما في الادب ، ليس هو الموضوع الذي لم يطرق من قبل ، بل هو طريقة تناول الموضوع واسلوب معالجته . وهذا المعيار هو المعول عليه في تقييم التراث الفني للانسانية كلها ، وعلى اساسه انتفت الحاجة الى اعمال ادبية وفنية كثيرة ، وكتب لاعمال اخرى البقاء والاستمرار . ومن ناحية ثانية فان انكار المعاني السامية في الفن اذا كان يجد ادلة وبراهين ، فاحتمالات وجودها ليس اضعف من احتمالات انكارها . وهذا الانكار غير المقطوع بصحته خطأ بين ، يصل الانسان الى اقصى درجات اليأس والخواء والجمود . فالفن ـ فيما نعلم ـ رمز للوعي واليقظة والاستنارة ، ورصد لافاق الحياة ومسار تطورها ، وانعكاس لحالات انسانية مرتبطة بالواقع متجسدة فيه على نحو يوحي بالحركة والحيوية والامتزاج .. واقرار هذه الحقيقة بكل ابعادها ومعطياتها لا يمكن ان يدل الا على امر واحد ، هو ان الفن الجاد لابد ان يشف عن معناه الحيوي مهما كان موضوعه ، ولا بد ان يكون مصدر هذا المعنى الحيوي هو البناء الفني المحكم لا شيء سواه ، اذ به يكتسب الفن ابعاده النفسية والاجتماعية ويصبح اداة فاعلة لتبصير الانسان بجوهر حياته ونضاله وافكاره ، فلا غرابة ، ان نجد الفن ينقاد دائما وراء طبيعته الاجتماعية التي لا تخضع بالضرورة للادراك المباشر ، فهي تنطق بالرموز ، والاشارات ، والايماءات التي لا تخبرنا عن مجرى الواقع قدر ما توحى الينا بصدى هذا الواقع وردود فعله . ولا غرابة اذا رأينا تلك الطبيعة الاجتماعية ، الحية الاصيلة تقدر تماما على احتواء وبلورة رؤية الفنان المتكاملة ما دام يستطيع الامساك بناصية قدراتها وامكانياتها اللامتناهيةفي تكثيف ذلك التركيب الساحر الذيتتعانق فيه الذات والموضوع.

ولابد من الاعتراف ، بان الفن ميدان رحب لصفوة من النزعات والاذواق والميول ، تتراءى فيها صورة الارادة البشرية المبدعة ، وحقيقة الوثبة الاجتماعية الخالقة ، وملامح الفكر الانساني في محاولاته الجريئة لتصوير ظواهر المجتمع وطبيعة الحياة . ومن الطبيعيانه ما من شيء يهز مشاعرنا ويثير اعجابنا اكثر من القدرة على الخلق والابداع . غير ان هذه القدرة ـ كما يجب ان نلحظ ـ لا تولد معنا ، ولا نرثها كما نرث صفاتنا الجسمية وبدرجة اقل ـ صفاتنا العقلية، ولكنها مجموعة عادات واساليب نتعلمها في حداثتنا وهي التي تقرر اتجاهنا الجمالي في الحياة ، وتحدد مبلغ استغلالنا لما وهبنا من استعدادات فنية فطرية . فللنفوس الفظة حيوية ، وللوجدان المشبوب حرارة ، وللطاقات الشابة نزوع ، وكل اولئك جدير ان يتمخض عن خلق فني

مبتكـــــر .

والواقع ان فهمنا لطبيعة النشاط الفني قد عمق واتضح بفضل تقدم التفكير الفلسفي وبفضل الكشوفات الرائعة التي حققتها الابحاث النفسية المتقدمة . ولا شك ان في تلك الكشوفات دلائل كثيرة تؤكـــد ان الفن على اختلاف اتجاهاته ومذاهبه وتعدد اشكاله ومضامينـه ، مهيأ للبوح والاداء والابداع ، اذا ما توفرت له الاسباب الضرورية التي تمكنه من الاسهام الفاعل في توجيـــه الجماهيروتعميق وعيها واشباع حاجاتها الفكرية والروحية في ظل حياة سليمة متجددة . واحسب ان الفن قد ظل محافظا على خاصته الاســاسية في التأثير والتوجيــه والمشاركة ، عبر كل المراحل التي قطعها ، على تباينها ، وتفاوتها الشديد . مرد ذلك في رأي النقاد الثقــات الى التجاوب العميق والصلة الوطيدة بين الفـــن كذات ، والظروف الاجتماعية والتاريخية ، التي احاطت بـــه وولدته . ولا يختلف هؤلاء النقاد في ان الفن موهبة فريدة تتصف بنوع من الشمول والعمق ، او في الاقل تميل الى ان تصبح شاملة وعميقة . فالتجارب ، كل التجــارب الموضوعية ، تدل على ان الموهبة تنزع بطبيعتها الى ان توسع من دائرة الافادة بنتائجها ، ذلك ان الموهبة اذا اقتصرت على فئة من الافراد استحالت الى « امتيازات » لا تتفق ومفهوم الموهبة الذي يفترض في جوهره الخير لكل البشرية . وكل انسان يدرك ولا شك ان الموهبة التي لا ترتبط بروح العصـــر وحركة المجتمع ، هي محض تصورات لا مقياس لها ولا سند في الواقــع المحسوس . انها الوهبة في غياب العالم . والنتيجة المترتبة على هذا واضحة الى أبعد الحدود : ليس بامكان موهبة ــ مهمـا عظمت ــ ان تكون اسمى من عصرها وظروفها ، وليـــس هناك موهبة تستطيع ان تقدم مضمونا ، لم ينضج بعـــد تاريخيا ، بل وحتى ان تستوعبه.

والحقيقة ان مهمة الفن في اي ظرف تتحدد في اطار مصلحة الشعب وحقوقه واهدافه التي يرجو تحقيقهــا على المدى القصير والبعيد . فاذا تفهمنا هذا بدقة تأكد لنا ان الفن الحقيقي هو الذي يزخر بالعطاء ، وهو الذي يتصل دائما بالمستقبل لا عن طريق التطلعات والشعارات المجردة ، بل عن طريق البناء المتواصل الذي يثبت قاعدة الحاضر ويؤشر المزيد من المنجزات الجديدة على اساس من العلم وضمن عملية تخطيطية حية متصلة . وكقاعدة ، فان الفن لا يستطيع ان يؤدي وظيفته في بناء المجتمــع ودعمه الا اذا اعتمد هدفا واضحا وجسد مثالية رفيعة تعبر عن رأي او تكشف عن رؤيا جديدة تنفع النـــاس . فالفن في معنى من معانيه يتضمن استجابة انفعاليـــة واقعية ، يتجاوز مردها نطاق الفرد حتى يصل المجتمع ، للتأثير فيه وتطويره وتنمية قدراته وتسخيرها بالشكل الذي يخدم حركة التطور والتقدم . وفي كل الاحوال ، فان الفن نشاط انساني ذو صفة حضارية لا ينفصل عن مجمل التركيب الاجتمــاعي والاقتصادي والثقافي لاي مجتمع ، وان النظريات السياسية والمنطلقات الفكريـة التي يعتمدها النظام السائد هي التي تحدد في النهايـة الموقف من قضية الفن والدور الذي يؤديه في حقبـة تاريخية كعنصر اساس في الانتاج والاعمار والبناء . وفي اطار هذا الفهم ، نجد الاعمال والممارسات الابداعيـــة توحي على الدوام ، ان الفن ــ في جميع مراحل تطوره ــ مرتبط ارتباطا وثيقــا بقضايا الانســان وباوضاعه الاجتماعية والفكرية والانفعالية ، وانه ــ كطاقة تعبيرية ــ قادر ــ عبر التجربة والمعاناة ــ على تعميق المعرفة بالحياة وتطوير التعبير الفني عن هذه المعرفة ، عنطريق التصوير الجمالي للطبيعة وللانسان بما في ذلك مظاهر التعقيد التي تطبع حياته وعلائقه ومشاعره الباطنية ، على ان يكون هذا كله نابعــا من التفكير الواعي في المبدأ والوسيلة والهدف ، وبذلك يمكن للفن ان يؤكد صدقه وايجابيته ويكتسب صفة الجد والالتزام .. فتصبح له وظيفـة تسهم اسهاما جادا في بناء المجتمع وتجديد مفاهيم الفكر وبعث قيم الحضارة وخلق الحياة الجديرة بالانسان في هذا العصر .

فمن المعروف لدى جمهرة البــاحثين والمفكرين والنقاد ، ان الفن لم ينشأ اساسا الا من اجل تحسـين ظروف الانسان وتنمية مواهبه وقدراتـــه وتهيئة عالم افضل واجمل واسعد له . وقد استطاع الفن على مر الازمنة والعصور ان يلعب دورا بارزا في حياة الشعوب ، وفي توسيع مداركها ، ودفعهــا الى تحقيق اهدافها ومطامحها في جو من الطمأنينة والثقة . فمنذ فجــر الخليقة حتى يومنا هذا والفن يسد كثيرا من الحاجات الفكرية والروحية والنفسية لجماهير البشر . وهذا يعني من ناحية انسانية وحضارية ان الفنثروة لابد من تنميتها وتطويرها من قبل الجميع . وان استغلال هذه الثـروة لخير البشرية كلها ، مهمة تاريخية كبرى ، وسمة مميزة للشعوب الناهضة المتطلعة الى العدل والتقدم والسلام .

والحق ان ابرز ما يتمخض عنه العمل الفني هـذه الحاجة الملحة للكشف ومعرفة الاشياء ، وهذا التعطش للمعرفة والاطلاع الذي تجيش به نفس الانسان . واذا كان العمل الفني يحاول دائما وبشتى السبل والوسائل ان يكشف النقاب عن دقـــائق الاحاسيس والمشاعر ، والهواجس التي تنتاب الشخوص الانسانية حين تعيش احداث عصرها وقضاياه ، فذلك لانه ليس الا تعبيرا عن واقع جماعة ، لها من الظروف الاجتماعية والثقافيـــة ما يجعلها تؤثر في ضمير الفنان ووجدانه ، مسهمـة في ايجاد بناء داخلي فريد بحيث يمكن ان يقال ــ بشيء من تجاوز ان الجاعة من خلال الفنان هي العنصر الاســاس في عملية الخلق والابداع .

على اننا عندما ننسب العمل الفني الى الجماعـــة فيجب ان نضع في الاعتبار ان الفنان الفرد ليس كيانــا مجردا قائما بذاته او لذاته ، بل هو يتألف ــ ضمنا ــ من السلوك الشامل للافــــراد المشاركين في النشاط السياسي والاقتصادي والثقافي للجماعة . وواضح ان

نفس الفنان تنزع دائما الى اثبات اهميتها ، وتوكيد وجودها ، والحصول على بعض ما يبهجها ويسعدها . وهي مطالب تسبب للفنان عناء وتوترا يجعلان حياته اشق ما تكون . ان الفنان باعتباره فردا ليس بامكانه ان يقيم بناء عقليا متماسكا ومرتبطا بما يمكن ان نسميه (رؤية شاملة للوجود) فمثل هذا البناء لا يمكن ان تقيمه الا جماعة ، وكل ما يقدر عليه الفنان هو ترجمة او تحويل هذا البناء التصوري الى شكل معين من اشكال الخلق الفني . وانطلاقا من هذه الموضوعة يمكن القول ان الفن الجدير بالاهتمام ، انما ينبع من توق جارف الى تجاوز الفردية ، وهو ما يعني ان الفنان لن يكون صادقا وامينا الا متى تصور نفسه مرتبطا بجماعة ، اي ان تصور المستقبل الجماعي من خلال نقد الاوضاع الاجتماعية القائمة في بيئة وزمان معينين هو الذي يخلق فنا جديرا بالاعجاب والتقدير .

والحقيقة ان الانسان ميال بطبيعته الى تأمل الاشياء الجميلة بجراة ولهفة ، ولكنه عندما يكتشف في لحظة ما ان الفن هو اكثر الوان النشاط ابداعا واقواها تأثيرا واجزلها عطاء ، فانه يكون مهيئا لادراك بعض مفاهيم الفن وحقائقه البارزة . فكلنا يعلم ان اهم ما يميز اسلوب الفنان الموهوب هو الصدق والوضوح والتلقائية ، وان اعماله تمثل بشكل عام محاولات الذات المبدعة للوصول الى الجمال الخالص وادراك اسراره الدفينة في الطبيعة والانسان وسائر الموجودات . وتبعا لذلك يمكن للمرء ان يلمح من خلال كل عمل فني رفيع ذلك العنصر الابداعي القادر على فرض نفسه بمحتواه الجذاب الثري والمؤثر .. وان يستشعر ذلك الحس الجمالي القادر على التسلل الى اعماق الروح بهدوء ليصبح جزءا من الحياة ونسيجها الخالد . فالقدرة الخاصة للفن في الاستشارة وتعميق الوعي تستمد وجودها من الحس الجمالي ، وذلك ليس شيئا جامدا ساكنا ، او مسألة مجردة ، فتاريخ الفن يشير الى ان مفاهيم الجمال قد لحقها الكثير من التغيير مع تطور الحياة ومع اكتشاف الناس ما في العالم من ثراء ، ومع ارتقائهم الى مستويات فكرية اسمى وافضل وارحب ، فكل خطوة خطاها الانسان في سبيل تقدم الفن كانت حافزا لبعث مفاهيم جمالية جديدة ، والجمال بالمعنى الذي نفهمه ونريده لا يثير اللذة الحسية وحدها ، بل يهب اسمى درجات الفرحة بتحقيق الذات كلها ، فهو يحرر الفنان والمتلقي من عبودية « الانا » وعن طريق استهوائه السحري يدمجهما في كيان جديد اعيد فيه بناء العالم . فنحن لسنا ازاء جمال متفرد تتحقق ابعاده الفكرية ، ومعطياته النفسية والروحية في منفى بعيد ، انقطعت الصلة بينه وبين الحياة الاجتماعية السائدة . فالعمل الفني الذي يجسد الجمال في صورة من الصور ينتجه الفرد الفنان ولكن العمل الفني في جانب من جوانبه يعتمد العمل الحاذق الذي يبلغ درجة عالية من الحذق ، دون ان يصبح حذقا حرفيا فهو لا يستهدف تأمين مطالب العيش المباشرة ، قدر ما يستهدف تعميق الحياة الانسانية واكسابها معنى طريفا .

واذا سلمنا الى المشكلة المحورية في الفن هي مشكلة مادته ، لوجب علينا ان نقرر ان المادة الحقيقية للفن هي الكائن الانساني ، الذي تعبأ امكانات المجتمع وطاقاته البشرية والمادية من اجل تقدمه ورقيه وسعادته . لذلك فان الضرورة تملي علينا ان لا ننظر الى اعمال الفن باعتبارها نماذج تضمها المتاحف ومؤسسات الفن ، بل باعتبارها جزءا من الحياة الانسانية الواقعية ، وامتدادا لفكر الانسان وعقله ووجدانه . فالاعمال الفنية حين تقدم مادتها الاساسية ـ الانسان ـ تمس فنيا وترا حساسا ، وتذكي الشعور بالقرابة الانسانية والمشاركة في مواجهة الحياة ، وهي الى جانب ذلك تجسد الحياة الانفعالية التي تتدفق بين جوانحنا جميعا والتي تبدأ بشعور المرء بنموه وتطوره وانتصاره على ما يعترض سبيله .

ولعل هذا يفرض على الفنان ان يكون موجودا واعيا ، مرنا ، متطورا ، حريصا على اكتشاف هويته وادراك ذاته ، حتى يظل اهلا للتعرف على الحاجات الروحية العميقة التي يشبعها الحس الجمالي الرهيف ، وفي مقدمتها الايمان بمعنى الحياة ، والتسليم بمعقولية الوجود ، والاقرار بان ثمار العقل والفكر يجب ان توضع في خدمة الانسان وان تسخر لبناءمجتمع انساني جديد يقوم على التعاون والمحبة والسلام الدائم . فلم تعد مهمة الفنان ـ في هذا العصر ـ مقصورة على ارتياد مجاهل النفس ، والعمل على استجلاء جوهر الكائنات والاشياء ، بل لقد اصبح لزاما عليه ايضا ان يتعمق حقيقة ذاته ، وان يعمل على تكوين نظرة تكاملية جديدة ، تأخذ في حسابها كل تجارب الانسان وخبراته ، حتى لا يكون الحكم على الدوافع الحقيقية للسلوك البشري وليد نظرة جزئية قاصرة ، تسقط من حسابها جانبا او اكثر من جوانب الحياة الانسانية .

وجدير بالملاحظة ان الفنون تلتقي جميعها في انها حديث النفس العاطفة . وحتى ولو كان للشعر والتصوير صلة واضحة بالحياة المنظورة . لان الفنون وان حاولت ان تقدم لنا صورة من الحياة ، يبقى للنفس دائما اثرها فيها الى جانب ما وعته عن الطبيعة . فالفن حياة عبرت عنها النفس الوجدانية . فهو طبيعة ووجدان : هو طبيعة استقبلتها النفس خاطرا هامسا ، وما زالت تروضه ، وتضفي عليه من روحيتها ، حتى استحال الخاطر مناغاة انست بها النفس ، واطمأنت اليها ، فرددتها فيما بينها وبين ذاتها ، حتى صارت حديثا روحيا ، فهي اذ تقول لنا هذا الحديث الروحي في الموسيقى او الشعر او التصوير ، انما تهب فيضا من نشاطها الوجداني ، لا تستطيع ان تكتمه ، بعد ان صار خلقا متكاملا سويا . ولهذا تختلف الاثار الفنية التي تتناول موضوعا واحدا ، لان كل واحد منها منسوب الى حياة نفسية خاصة ، الى شخصية روحية متفردة ، لها طريقتها في مخاطبة الحياة ، وفهم الاشياء .

وما ينبغي التأكيد عليه الان هو ان الفن تعبير

روحي خلاق ، يؤثر في حاستنا الجمالية تأثير عاما ، دون تحديد لاتجاه هذا التأثير او طبيعته ، بل ان العمل الفني العظيم قدرة على ان يؤثر في كل شخص على نحو مختلف، ومع ذلك يظل الجميع ، رغم اختلاف طريقة تأثر كل منهم .. واختلاف طرقهم جميعا عن طريقة تأثر الفنان نفسه ، يشعرون بانه عمل له قيمته . ولو حالت الظروف ، على اي نحو ، بين الفنان وبين نقل فنه الى الاخرين او التعبير عنه بصورة يفقهها الجميع ، فان هذا لا ينقص من تجربته الفنية شيئا ، ما دامت هذه التجربة قد عبرت عن نفسها، في داخله ، تعبيرا باطنا كافيا ، ونقلت مشاعره وانطباعاته الغامضة الى صورة محددة يستطيع هو ذاته ان يتبين معالمها في داخله ، بوضوح .

واذا كانت التجربة الفنية تبدو في نظر الكثيرين عسيرة الفهم والادراك ، فذلك لان الكلمات ـ بوصفها علامات واشارات ورموزا ـ قاصرة دائما عن التعبير عن اية تجربة انسانية رائدة ، نفسية كانت ام اجتماعية . فالتجربة الفنية في اساسها وجوهرها نوع من الاستبطان العميق الواعي ليس من السهل التعبير عنه في صورة لفظية موحية ومن العسير نقل مضمونه للاخرين ، لانه « حالة » من الشعور الفياض وليس عملية عقلية محضة. ولهذه الحالة او الومضة او الالهام دلالات قيمة وسلطان ضخم على اصحابها الفنانين ، لانها تتيح لهم ادراك المقصود بوحدة الفكر والشعور وتعينهم على التخلص من الازدواج والتشتت واضطراب الشخصية . وتشهد المعارف والخبرات الانسانية ان التجربة الفنية عملية حية ، متطورة ، تخضع في نشوئها وارتقائها للضرورات الثقافية والتاريخية والحضارية . فالتجربة الفنية على الرغم من سماتها التي تبدو ثابتة ، الا انها دائمة التغير لتوائم ما يجد من الظروف والملابسات ، والمطالب والتطلعات المرجوة في كل عصر ، فهي ليست عملية « جامدة » ، ولكنها مرنة ، وليستمنعزلة ، بل مستقرها داخل الحياة ذاتها ، وفي صميم حركات التغير والتقدم ، ومن هذا المنطلق ، يمكن القول ان التجربة الفنية عملية هدفها الاساس تزويد الفرد بالحقائق والمفاهيم والاتجاهات التي ينطوي عليها التراث الثقافي ، وتشكيله بالانماط الفكرية السائدة في مجتمعه ، ليكون حافظا لها ، ناقلا لمحتواها ، مستفيدا منها في تذليل مشكلات حاضره، ومواجهة اعباء مستقبله ، مضيفا اليها ما تهيؤه له قدراته واستعداداته المختلفة .

ان الموضوعة الاساسة بالنسبة لكل فنان هي ان الاستبطان ـ وهو جوهر التجربة الفنية ـ وسيلة لغاية لا غاية في حد ذاته ، فالاستبطان غير الهادف ينطوي دائما على سلبيات ومساوىء تنعكس على العمل الفني وعلى امكاناته في البوح والايحاء والاداء . فقد يتصف الحس الجمالي بالعمق ، وقد يمضي التحليل النفسي الى اغوار بعيدة محاولا دراسة الذات الانسانية واستجلاء غوامضها ، ولكن هذا التحليل وما يلحق به من تعبير ، لا يمكن ان يخلق عملا فنيا جيدا ، اذا بعد عن الواقع وانفصم عن الحقيقة ، لان هذا الواقع هو الذي تحس به افئدة الملايين من البشر .

وعلى الرغم من قدم الصلة بين الفنان والواقع الذي يعيشه ، فانها ما زالت تكتسب كل يوم ابعادا ومفاهيم جديدة . ولعل أهم هذه الابعاد والمفاهيم ، ان الصلة بين الفنان وواقعه ، ازلية سرمدية ، فاذا ما حاول الفنان التنصل منها بحثا عن روائع جديدة، تحول الى الذاتيةاو الى الاغراق في الخيال ، مع ما في ذلك من خطر يهدد وجوده الفني . لكن هذه الناحية من التفريط ، تقابلها ناحية اخرى ، لاتقل عنها خطورة من الافراط والغلو . فالانسياق بعيدا وراء الواقعية ، يفقد الانتاج الفني كل مزية جمالية ، ويحوله الى شيء آلي جامد ، لا حياة فيه ولا حيوية . والضرورة تقضي الجمع بين الواقع المعاش، والخيال الخلاق الهادف الى تصوير الحقيقة . اذ ان الخيال لا يمكن ان يعتبر فنا الا اذا كان على اتصال بحياة الجماهير ، والا اذا كان صاحبه ـ الفنان ـ قد حدد هدفه من تصويره لهذه الحياة .

ان الافة الكبرى التي تهدد كيان الفنان هي الاستسلام الكلي لمظاهر العالم الخارجي ، والاعتقاد بأن ردود الافعال التي تثيرها هذه المظاهر صادرة عن صميم الشخصية ، وتحمل طابع الارادة والاختيار ، في حين انها لا تخرج عن دائرة الافعال الالية ذات الطابع الجامد المتحجر .

ان سيطرة الفنان على العالم الخارجي تصبح وهما من الاوهام الكاذبة ان لم تسبقها اولا سيطرة الفنان على نفسه ، وقدرته على ان ينسلخ من حين الى اخر عن العالم الخارجي ليعود الى نفسه لتنظيم دوافعها ، وخفض التوتر المنبعث من الصراع القائم بين الدوافع النفسية المتضاربة .

والقدرة المنظمة لدوافع النفس هي التفكير ، هي القوة التي تتلخص افعالها في التمييز ، والاختيار ، والنقد الذاتي ، والحكم المستنير الذي يحاول جاهدا ان يلتزم الصدق والوضوح والموضوعية . ولا يمكن ان تتوافر الشروط الملائمة للتفكير المجدي الا في جو من الصمت والسكينة والتأمل العميق . فقد تخدعنا الحركة المستمرة الدائبة وتجعلنا نعتقد اننا نعمل وننتج ، في حين اننا في الواقع نشتت قوانا في اعمال سطحية عابرة لاتترك وراءها غير الندم ، والفراغ ، والفقر الروحي .

وبعد ، اذا اردنا ان نكون في مستوى المسؤولية التاريخية الملقاة على عاتقنا ، واذا اردنا ان نخدم فنوننا القومية بطريقة ايجابية صحيحة ، فما علينا الا ان نعمل بجد ونشاط ، لاعداد برامج مدروسة تستهدف اشاعة الوعي الفني ، وتعميقه ، وتشجيع الادباء والفنانين على الانتاج في شتى مجالات العلوم الانسانية . ومن جهة اخرى ، فأن وسائل الاعلام الجماهيري لا تفتأ تتطور . وهنا يبرز الدور الكبير الذي يجب ان يقوم به رجال الثقافة ، وتبرز كذلك مسؤولياتهم العظمى حيال ضمائرهم وحيال التاريخ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بوبولينا

خزعل الماجدي



ســـأغني ..
عندما تهبط في الارض المسرة
واسميها بلاد العشب والماء
اسميها المجرة
واغطيها بورد الجفن ، هذا الفرس القادم والطـير
الذي عاد من السهل
سيبلغنا السلام ..
انهم عند ضفاف النهر ، هذا الماء منهم
هل اغني !
ليتهم يمتلئون الآن بالخفق ويأتون على ظهر الخيول
دمهم يملأ وردا .. ولهم بين العيون
نقطة النجم ، ومعصوبين بالرمل أراهم .
عند خط الحاجب المتعب ، والماء ما فلا أشرب شيئا
من ترى يعرف ماذا تفعلين
ربما يأخذك الرقص احتراقا فتموتين
ويلقون اليك
وردة في القبر
من يعرف ياسيدة السهل الذي في
ومن يقرب مني
انني الان مع الطير الذي عاد من السهل ينادي :
بوبولينـــا
« انها بين الرعاة الطيبين
يدها في يدهم ، ماء صباها
من ندى الصبح على تلك الضفاف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



انها تقفل في البحر كتابا
وتغني عند بوابة هذا البحر شيئا »
بوبولينـــا
معي الان من الزهر قليل
وبي الان من الوجد كثير
هل تعودين الى قبتنا والشارع القاتل
هل تأوين للنجمة عند الليل والنجمة سور
انه جوع جنوني فما زال الرعاة
معنا يبنون بيتا
ويغنون على دق الصخور
« غربت شمس النهار
غربت عنا وصار
بيتنا ملجأ اشجار غريبة
غربت طفلتنا وسط البحار
يا لظى الشمس اطعنا
اننا في السهل ما حاصرنا البرد
ولكنا الى العشبة جعنا . »
انهم سيدتي بعض رعاة السهل يأتون خفافا
ويشيرون الى المطر الذي ينـــدي على الصخرة
كالبركة في الضوء
فألقيه سؤالا
« اننا ابناء عم يامطر
اننا في العمق .. في عصب الحجر
دمنا .. ماء ودفلى
دربنا درب السفر
من رأيت اليوم !
ذا زهر الفم
شق بالون الدم
فانا ما عرفت قطعان عشبي
نهرا ابيض .. لم تحمل خيولي
فارسا .. ما كان وهاجا هطولي
وانا جامع اوراد .. اغني
ثم اردي غضب الماء قتيلا »
انني اكثر خلق الله عشقا بوبولينـــا
انني اعذبهم قولا فقولي للسهول
دمه حمرة ورد الارض ، والسحب النبيلة
عقدة في حاجبيه .
يا صبا قلبي
طفا الخمر على ثوبي واكتافي وناداني جنوني
في بلاد الله للعشق
فايقظت نعاسي
وعشقت البحر ، ما نازع عشقي
غير صوت امراة دقت على قلبي فمت
وطفا الخمر على رأسي فاقفلت عيوني
« من ترى يسمعني الان اذا غنيت
والماء لذيذ

نازل من رأسك الاسود
للثديين ..
للخاصرة الكبرى وللبيت الذي اسكن فيه
نازل للقدم الراقص
حيث النبع والارض التي تهتز خوفا
سقط الماضي ..
لنا ان نسقط الان ، وان نبقى وحيدين لنرمي
جبهة البحر بهذا الورد ، هزي في نخلتك اللذيذة
ستريني ساقطا تمرا
فيا سيدتي العذراء .
في العينين القي جسدي — أندى من الماء —
وفي الجفن انام
في يدي زهرة غاردينيا .. وفي قلبي المسرة
وعلى الارض السلام

اغنيــة كان يرددها احـد الرعــاة

عيني على الولد المسافر في مجاهلها
وسيدها الاشم
عيني عليك ، ظمئت !!
ما كانت لك السقطات
غير انك مستباح ، كلما غادرت بيتك
في الشوارع والروابي والعيون
كلما نبتت على دمك الغصون
كلما قاتلت ...
كان السيف في يدك الجليلة
وردة تضرب فيها الماء
والمركب حيران فلا الريح تميل
بالفضا .. لا القلب يساقط بين الكتفين
شخت !!
لا الشاطيء مر .. لا العيون
رحبــة
لا بوبولينــا
ها انا اذهب للماضي وافتحه على السهل الــذي
ترعين فيه الماء
هذا الماء يأخذني الى حيث اريد
وانا في سهل ابنائك
قد باركني المــاء
وكالعشبة راقصت الضفاف
وتطايرت مع الموجة
انبي الموجة الكبرى
فيا بحر حنيني
خذه في العمق كما اعذب من قشرة ليمون
كما قطعة حلوى

اغنيـــة على الشـــاطيء

انني ياسيدي البحر
كما كنت مع العشبة .. ارعى
والفضا يمشي معي في الحب .. يسعى
انني جسم وفي العينين افعى
تنتهي الليلة في الماء وما الماء سوى المسكن
والمسكن في القدرة ، والقدرة في البحر ، معي الموج
وبي كل الشواطي
وانا في شاطيء واحد

●

مثل طفل وجل في الليل للماء رماني
ثم القى قدمي في القيد
ناديت به ، قال : اطعني
لا يلامس وجهك الماء ولا تفرقوإياك الخطيئة
ها انا في الماء ادعوك مرارا
ان تلاقيني باغصان الحياة
فانا والحب ..
لولاك لما اصبحت شيئا
وانا لولاك ما كنت سوى موت ، سبات
مثل صخر الماء اندى
مثل ظل امراة حبلى ، اناديك طويلا
والاقيك على متن حنيني
ليت شعري ان ابيت الليل في ارضك
ما كل مدينة مثل مولاتي
ولا كل الجبال .. مثل ثدييها
ولا الموت نهاية ..
يا حنين الموج خذني
انني في الاخرة
جسد يهوى نداء الخاصرة
وندى يفتح في الصبح المدينة
وينادي : بوبولينــا
بوبولينــا ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصفيحة

يشار كمال

ت ـ نصرت مردان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شيء عن الكاتب :

في السابعة من عمره ، كان يقطع كل يوم عشرة كيلومترات للوصول الى مدرسته البعيدة عن قريته . وقد تأثر منذ طفولته بالشاعر الشعبي الجوال ـ قول عبد الرحمن ـ لذلك حفظ كل الاقاصيص والاشعار الشعبية . في الثامنة من عمره قتلوا والده في فناء جامع القرية امام عينيه فأصيب من الرعب باللعثمة لمدة طويلة الا انه استطاع بترداده المتواصل لما يحفظ من اغان وقصائد شعبية ان يهزم اللعثمة الى الابد .

في السابعة عشرة من عمره طرد من العمل الذي كان يعمل فيه بسبب تحريضه العمال للاضراب . أعتقل واضطر الى الكتابة بأسماء مستعارة . مارس اربعين مهنة : حراسة الحقول ، كتابة العرائض ، موظف لشركة الغاز الطبيعي .. الخ .

في بداية حياته الادبية اشتهر بتحقيقاته التي تحدث فيها عن الذين يمارسون التهريب من البطالة ، يعبرون الحدود الملغومة من اجل لقمة خبز . وكتب عن أناس يعيشون في المغارات لايعرفون عن عالمهم غير طقوس بدائية . وقد احدثت تحقيقاته مناقشات حامية في الاوساط الثقافية وفي مجلس الامة التركي .

في هذه الفترة كتب روايته المبدعة اينجة محمد (محمد النحيف) التي طبعت منها لحد الان ٣٠٠ الف نسخة وترجمت الى لغات عديدة. وهناك حادثة يرويها بلند اجويد رئيس وزراء تركية السابق ويفتخر بها يشار كمال كثيرا : في احدى جولات اجويد الى القرى التركية تتعطل سيارته ومن اجل اصلاح العطب يطلب المصلح مهلة ثلاث ساعات ، واستفادة من هذه المهلة ، يتمشى اجويد في ضواحي القرية حيث يبصر راعيا حافي القدمين مع اغنامه وتحت ابطه رواية ـ اينجه محمد ـ .

يرى يشار كمال أن الاديب : هو نقطة الوعي في حياة الجماهير . والكاتب موجود طالما انه في ضمير الجماهير وهي وحدها تسقطه من الحساب حين تراه يدير ظهره عن قضاياها ، وهذا يعني موته .

اهم اعماله الروائية : اينجه محمد ، الصفيحه ، الارض حديد والسماء نحاس ، عشب الحياة ، جريمة في سوق الحدادين ، يوسف الصغير ، وثلاث روايات عن الاساطير والقصص الشعبية التركية .

مرشح لجائزة نوبل الادبية من قبل الاكاديمية الملكية السويدية .

يشار كمال عراف طبيعة وانسان الاناضول ، تتحد في لغته الطبيعة والجهد الانساني في هارمونية رائعة .

ـ المترجم ـ

— ١ —

ومر شهر نيسان والقصبة لاتزال كما كانت منذ ثلاثة اشهر بلاقائمقام ، ورغم وجود رسول افندي في منصب الوكيل الا ان وجوده او عدمه سواء . فهو مسكين رعديد يخاف حتى من ظله .

وتبدأ معاملات البيع والشراء ، واستئجار الحقول ، ومشاجرات الارواء ، وتبدأ المراجعات لزراعة الشلب ، والقائمقام غائب . ورسول افندي يعلن : لن اتدخل في هذه القضية ، قضية زراعة الشلب ، لن اتدخل حتى لو فصلني المحافظ ، لن اتدخل .

لن يتدخل رسول افندي لانه لن ينسى المصائب التي سيتعرض لها .

اوقجو اوغلو من قريةسازلى دره يعرض عليه عشرين الف ليرة من اجل الموافقة فقط . من اجل توقيع . التوقيع بسيط لكنه يعرف ماينتظره . انه يريد ان يعيش حياته ببساطة وسوف لن يدخل مع كلب في كيس مقفل .

هناك ايضا مرتضى آغا الذي يخاطبه كلما رآه .

« يارسول افندي سمعنا بأنك لاتوقع على اوراقنا ! لماذا يارسول افندي ترفض وكأنك اصبحت منذ الان قائمقاما » .

وينصت رسول افندي وهو منحي الرأس وعلى شفتيه ابتسامته الدائمة ويرد بلطف وهو ينزع قبعته احتراما .

— برضاك ياسيدي .

ويغمغم الآغا خلفه « اليست النية الحسنة هي التي تربط قدمي الانسان ، اليس لديك قليل من الطيبة يارسول افندي ؟ » .

ويلتفت رسول افندي اليه وينزع قبعته من جديد بأحترام .

— برضاك ياحضرة الاغا .

وكاد نيسان ينتهي واجتماعات لجنة زراعة الشلب تتولى ، لكن الموافقة لم تعط الى اية قطعة بعد . حتى طبيب مكافحة الملاريا يعارض وهو مثل رسول افندي .. لايريد الاقتراب من الموافقة والتوقيع .

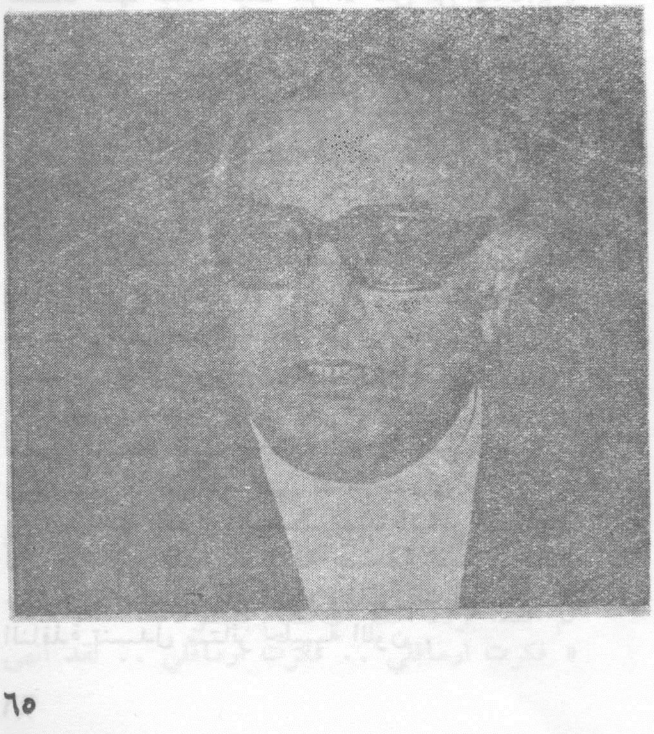
رغم كل هذا فأصحاب المزارع يلحون على رسول افندي ليل نهار ، لكنه يقاوم اغراءهم بعينين دامعتين وعنق محني .

« دعوني ، انتم أغاوات كبار ، ماذا تريدون من شخص مثلي ؟ لم يبق على تقاعدي الا سنة ونصف لاتجبروني على ارتكاب هذه الخطيئة » .

لكنهم لم يتركوه الى ان نفذ صبره في يوم فصرخ في وجوههم :

« سأستقيل ، ضجرت من الحاكم ايها الاوغاد .. سأستقيل » .

وكتب في خمس صفحات استقالته . كانت كلماته تتقطر حزنا . تحدث عن سنواته الخمس التي قضاها في منصب الوكيل ، وكيف انه ضحى كثيرا من اجل ان



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يكون لائقا بهذا المنصب . ولحسن الحظ تدخل الموظفون ورئيس الجندرمة في اللحظة الاخيرة واقنعوه بالعدول عن رأيه . وامام رئيس الجندرمة والموظفين مزق رسول افندي بكل جدية الاوراق الخمس الى قطع صغيرة والقاها فوق المنضدة حيث بدت فوقها كتل صغير ابيض اللون . ثم كنس القطع الورقية من فوق المنضدة بيده اليسرى الى كفه الايمن ، والقاها في سلة المهملات . ولمع في ذهنه كالبرق قبول استقالته والايام التي كانت ستليها من الافلاس والجوع .. احس بالضيق ، اظلمت عيناه ، واحس بالمراره والفراغ يولدان في داخله .

لم يذهب ولا مرة الى لجنة زراعة الشلب ، حتى الاوراق العائدة لها حينما كانت توضع امامه ، كان يخشى لمسها .

وفي كل فرصة يشكو الى من يراه بحرقة قائلا :

« آه لو يأتي القائمقام قبل يوم واتخلص من هذا العذاب » .

« استقل يارسول افندي » كانوا يقولون له احيانا « استقل وليأخذ مكانك في الوكالة رئيس الجندرمة » .

ويرد هو :

« كلا لن استقيل . سيقولون انه لم يستطع النهوض بأعباء الوظيفة . لن استقيل. لن يليق الهروب من الوظيفة بي . انا موظف رسمي منذ ثلاثين سنة . لن يليق بي الهروب » .

ولم تدم الحالة على هذا المنوال . توالت البرقيات الى انقرة وأدنه . كتبوا عنه بأنه يرتشي ، وانه عديم الشرف ، وان زوجته عاهرة ، وانه يبيع ابنته بالنقود لمن يودها ، وانه يعاقر الخمر في غرفة القائمقام ليل نهار . وكانت القصبة تحفظ كل البرقيات عن ظهر قلب ، فمدير البريد قبل ان يبرق البرقية يحتفظ بنسخة منها عنده حيث يقرأها لكل من يلقاه .

ولم يأت اي رد على البرقيات المتواصلة من انقرة أو ادنه . وكان من الواضح ان احدا لايهتم بكلامهم .

كان رسول افندي حين انتهاء دوامه الرسمي يمشي في طريقه المعتاد الموصل الى بيته . هذه عادته التي لم تتغير منذ ثلاثين سنة . يمشي بوجه شاحب وجفنين مثقلين من الحزن والتفكير . يمشي بمجهود مثل وثن .

في القصبة يبدأ الحر مع شهر نيسان حيث تزهر في التراب اوراد حمراء وصفراء وبيضاء . حينذاك تبدو الارض وكأنها تعيش داخل طراوة خضراء براقة . ويسقط انذاك حر جقور اوفا رويدا رويدا ...

دار رسول افندي عالية الحيطان ، في حديقتها خمس اشجار طويلة حالكة الاوراق من اليوكالبتوس . وعبر الممر المغطى بالحصى تمتد جدران مطلية بلون وردي حيث يقع في الوسط تماما الباب الرئيسي المؤدي الى الداخل وتنتصب فوقه جمجمة حصان تحيط بها خرز زرقاء وحفنة من الثوم وقاذورات الدجاج . وعلى النافذة تنسدل ستائر حليبية اللون .

في كل مرة وقبل ان يمد يده لطرق الباب القهوائي، يفتح الباب حيث يبتسم رسول افندي ابتسامته الطفولية العذبة . يحيي زوجته ويدلف الى الداخل .

زوجته دقيقة الملامح مثله . تخيم على عينيها الكبيرتين دائما ظلال من الحزن ، ودائما تبرز من بين شفتيها اسنانها الامامية .. لكن هذا لايمنحها قبحا بل يمنحها قدرا من الجمال ولو وجدت في اي مخلوق اخر ذكرا كان ام انثا لكانت ستمنحه قبحا لا مثل له .

تقف امام زوجها بأحترام حين يدلف الى الداخل قائلة له « اهلا بك يارسول افندي » . ويدخل هو بخطوات ثقيلة وتتبعه هي بخفة حيث يجلس نازعا حذاءه وحينما يمد قدميه ، تبدأ هي بدلكهما ثم تغسلهما طويلا.

في هذه اللحظة تكون ابنتهما التي تبلغ التاسعة عشر من عمرها قد نزلت اليهما . وهي طويلة القامة سوداء الشعر والعينين وتلبس احدث الفساتين دائما . ترحب بأبيها . ويرفع هو رأسه اليها مبتسما . هكذا كان يحدث كل مرة .

في هذه المرة وقبل ان يطرق الباب فتح الباب كالعادة . ولم تر عيناه زوجته بل احس ببياض يتهاوى امام عينيه . ولم يسمع ترحيبها به . تقدم ينزع حذاءه كعادته . تهالك على السرير . كان قد ازداد شحوبا وتجاعيد وجهه ازدادت تقعرا .

سألته زوجته :

« ماذ حصل ؟ ماذا جرى لك ؟ » .

كان رسول افندي قد اغمض عينيه واسند رأسه الى جدار الغرفة المطلي بالبياض .

« ماذا جرى قل لي ؟ » .

انفرجت شفتاه وابتعد رأسه عن الجدار :

« سوف ينقلونني الى قضاء اخر . لقد قدمت شكاوى كثيرة ضدي » .

وزعقت هي :

« اووي ليطفيء الله نار بيوتهم . ماذا يريدون منا ؟ » .

سمعت الابنة عويل أمها لكنها لم تهتم .

« اووي ماذا عملنا لهم .. اووي لم نعمل الا الخير للناس . اووي » .

كان رأسه قد استند الى الجدار مرة اخرى . عيناه في برودة المرمر . ان كل من يعرفه لو شاهده الآن وهو في حالته هذه لما صدق ان الذي امامه هو رسول افندي . ان ذلك الوجه الطفولي المرح ، الابوي ، لن يكون هذا الوجه ابدا .

« اووي اصابكم الله في عيونكم . ماذا عملنا لكم ؟ ..اووي » .

كانت الشمس قد غابت حينما ابعد رسول افندي راسه عن الجدار . وبدا وكأنه قد نهض من سبات عميق . « لاشيء يؤلمني سوى انني لم ارتح في بيتي الا

منذ سنة فقط . هذا مايؤلمني . اسكتي ! ان اللـــه كريم » .

الزوجة :

« اوووي هل يفعل المرء شيئا كهذا . اوووي » . وتبكي .

في اليوم التالي والذي تلاه لم يخرج رسول افندي من البيت . خمسة عشر يوما ورسول افندي لا يدخل اليت الا ومعه خبر سيء ، فينقلب البيت مع الخبر رأسا على عقب . واخـــذت شـــكوى الزوجة التي تبـدأ بالـ « اوووي » تنقلب الى صراخ وزعيق « اوووي ايها الكفرة . ياعديمي الايمان . يامصـــاصي الدمـــــاء . اوووي »

في كل يوم تنتظر بقلق وبقلب خائف عودة زوجهـا وفيما اذا كان معه خبر سيء ام لا .

اشترى رسول افندي ارض بيته قبل عشـــر سنوات . بعد ان امضيا سنوات عديدة في تبديل بيوت كثيرة . بيوت خربة ومليئة بالهوام .

في السنة الثانية جمعا الصخور اللازمة وســط الارض ، في السنة الثالثة الاخشاب ، في السنة الرابعة صفائح الزنك ، في السنة الخامسة بدأ بحفر الاســاس ، في السنة السادسة بنيت الجدران ، السنة السابعـة بني السقف ، في السنة العاشرة طليت الجدران باللون الوردي . وانتقل رسول افندي الى البيت الجديد . كانا سعيديـــن . لم يكونا يتحدثان الا عـــن البيت ، فأيجاد مكان مناسب للمزهرية مسألة كبيرة بالنسبة لهما .

وهكذا مرت حياتهما الى ان بدأت هذه الاخبـــار المزعجة تقلق راحتيهما . في الايام الاولى من استلامـــه منصب وكيل القائمقام عانقت راساهما السماء من الفرح .. الى ان ظهرت قضية زراعة الشلب . منذ ذلك اليوم وفي البيت جو يوحي بجو المأتم ..

حتى في الايام الاخيرة كان رسول افندي لايشكل لاصحاب حقول الشلب اية اهمية . الا ان اصراره على الرفض جعله امامهم كبلاء مقدر عليهم . لهذا اغرقـــوا العاصمة بالبرقيات ولم يكتفوا بذلك بل كالوا له التهديد والوعيد .

في احدى الظهيرات حينما ترك رسول افنـــدي الدائرة ، ظهر امامه مرتضى اغا بعينيه الجامدتين ووقف امامه :

« يارسول افندي ان المبالغ التي صرفتها عـــلى المزرعة هي عندي اهم من دم الف كلـــب مثلك . الق بتوقيعك الحقير تحت الورقة ولينتـه كـــل شيء . مستحيل ؟ لست على استعداد لخسارة كل اموالي من اجلك . اسمعني جيدا ان ثمن الرصاصة هو خمســون قرشا لاغير » . دار رسول افندي حول نفسه عـــدة مرات . اراد ان يبتسم الا انه لم يستطع . امسـكه مرتضى اغا من ذراعه :

« خمسون قرشا فقط ! » .

« لا تمزح معي ياسيادة الاغا ؟ انا لم افعل لـــك شـــيئا » .

غضب الاغا :

« وماذا تريد بعد ايها الملحد ؟ هدمت بيتي » .

استعاد رسول نفسه وكالعادة ابتسم ونزع قبعته بأحترام مجيبا :

« على الرحب والسعة .. كل شيء برضـــاك يا سيدي » .

كان يعرف كل شيء عن مرتضى اغا وجرائمه وعن ضابط الجندرمة الذي قتله . كانت عبارة « خمســون قرشا » تدور في رأسه .

كالميت دخل البيت . وضع على الباب قفلا اضافيا ، وملأ النوافذ بأكياس مملوءة بالرمل .. حتى ثقـــب المدخنة ملأه بالرمل مخافة ان تلقى عليه من هناك قنبلة ما . ولم يستطع النوم .

واتته رسالة ملأته بالحيوية . كان الخبر فـــي مظروف وصله قبل قليل . فتح المظروف وبدت الحروف امامه وكأنها تشع بالضوء . قراها عدة مرات . قلـــب الرسالة ثم قراها من جديد . ذهب الى مأمور النفـوس حيث قراها له ايضا . وضع الرسالة في جيبه وتـرك الدائرة قبل انتهاء الدوام . هرع الى البيت على غـير عادته . فهو منذ ثلاثين سنة يأتي في ساعة معينة . في هذه المرة كان يهرع . هذا الذي مشى دائما على نفس الرصيف والذي القى التحية بنفس الطريقة وربما تترك قدماه نفس الاثار على التراب منذ ثلاثين سنة .

ولاول مرة لم تفتح الباب كالعادة قبل ان يمد يده لطرقها . طرق الباب ثلاث مرات متتاليـــة . اتاه من الداخل صوت يبدو عليه الانزعاج .

« من هناك ؟ » .

« انا . »

هرعت زوجته الى الباب

« ياالهي ، ياالهي » .

اندهشت حينما رأت ابتسامة رسول افنـــدي الطفولية تلمع من جديد على شفتيه .. ياالهي ، ياالهي .. مرق الى الداخل مبتسما . ونزع حذاءه وبدات هي بفرك وغسل قدميه . مرت ايام كثيرة وهي لم تفرك لـه قدميه .

بعد مدة :

« اسمعي ماذا حدث ؟ » .

وكانت هي تترتب .

مد يده الى جيبه وببطء وبأبتسامة ناعمة اخـرج الورقة وابتدأ يقرأ .

الزوجـــة :

« الحمد لله .. لقد رأينا هذا اليوم السـعيد ، شكرا لك ياربي » .

ثم ابتدأ يردد اسم القائمقام بنشوة :

« فكرت ارماقلي .. فكرت ارماقلي .. لقد انهى

دراسته هذا العام . هذا اول تعيين له فكرت ارماقلي.. فكرت بيك .. لايزال شابا .. فكرت بيك .. فكرت بيك .. » .

ـ ٢ ـ

اخذ مرتضى أغا ينهك في اعداد بيت لائق للقائمقام. ولم يكن هناك بيت اجمل من بيت اوزون رحمت حيث كان الكثيرون يقصدون القصبة من اجل مشاهدة هذا البيت فقط . وتحمل قضية تأثيث البيت كمال طاشان وهو خريج مدرسة زراعية وقد عمل موظفا لعدة سنوات ثم مارس زرع الشلب . منذ سنوات وهو يحصل على ارباح طائلة . كمال طاشان اكثر الرجال اناقة في القصبة ويخلط باحاديثه دائما كلمات اجنبية .

القائمقام اعزب ، ولكنه سيتزوج حتما لذلك يجب ان يسع السرير لشخصين والوسائد لابد ان تكون من ريش النعام .

ابدعوا في تأثيث البيت ، ولم ينسوا تعليق بعض اللوحات الزيتية .

« هل انتهى التأثيث ؟ » .

« اجل ياسيدي » .

وزار مرتضى أغا مع بعض الرجال البيت نفسه .

كان التأثيث رائعا بالنسبة لهم . قال مرتضى أغا وهو يمصمص شفتيه الضخمتين :

« حقا البيت يليق الان بالقائمقام » .

القائمقام شاب سيأتي الى القصبة بأحتمالات سيئة وحينما يرى فيها هذا الجمال الذي يبهر العين وكأنه قطعة من الجنة .. فسوف يكون كما يريد مرتضى أغا. هكذا كان يفكر هو . ليكون أيا كان فبعد الذي سيراه سوف يكون خير ملقط . احسن الملاقط هم من الموظفين الشبان .

بعد عشرة ايام سوف يأتي القائمقام الا ان احدا هنا لايعرف عنه اي شيء ، عن حياته المدرسية ، عن ابيه وامه وفيما اذا كان يرتاح للنساء املا. كل ماحصلوا عليه صورة فوتوغرافية واحدة له القت كل القصبة عليها نظرة .

في اليوم المحدد انطلقت من القصبة سيارات امام محطة جيهان وقفت السيارات . في المقدمة مزدانة بالزهور والاعلام الى المحطة لاستقبال القائمقام . جلس الموظفون والاغاوات في باص خاص بهم ، وفوق الباص جلس زمار وطبال . كان الجميع بملابس جديدة، براقة . وثمة شباب يهتفون يا .. يعيش .. يا .. ثمة سيارة فاخرة مزينة بالزهور .

ودخل قطار الاكسبريس المحطة . قفز كمال طاشان الى القطار وتبعه اثنان . كانت صورة القائمقام بيده . في الموقع الثاني ابصره . كان شابا طويل الشعر والوجه ، شاحب البشرة ، اسود الحاجبين ، بني العينين ، رفيع الشفتين . كان منهمكا بأنزال حقائبه من بين سلال متكومة على الرف . كان بنطلونه قد تجعد وياقة قميصه قد اتسخت . الصورة بيد كمال طاشان. انه هو . اجل . واقترب منه « هل تأذن لي بمساعدتكم ياسيدي ؟ » .

ارتبك الشاب .

« انا سأحملها .. انا سأحملها » .

« ارجوك ياسيدي دع الرجال يحملونها » .

مد يده اليه .

« انا كمال طاشان .. اتينا الى هنا لاستقبالكم ».

كان الاستغراب مسيطرا عليه .

« من اجلك نحن هنا ياسيدي » .

وحملوا الحقائب .

« شكرا جزيلا . لي الشرف ان التقي بكم . انا فكرت ارماقلي . شكرا جزيلا . لم يكن هناك من داع لهذه المشاق . شكرا جزيلا » .

« كمال طاشان من اشراف القصبة . مزارع » .

« لي الشرف في التعرف بكم » .

كان يحس بالخوف والوحدة ، فقد حدثوه كثيرا عن أقضية الاناضول . امتداد لانهاية له لارض قاحلة ، جرداء ، لاتصلح منها الا اجزاء قليلة للزراعة . في الشتاء ثلج وزمهرير ، وفي الصيف اطنان من الغبار . وبعد .. ؟ اغاوات وقتلة أشقياء . هكذا تحدثوا اليه في المدينة .. اما حديثهم عن اشراف القرية .. ! كمال طاشان من الاشراف ! زراعي .. وجهه يوحي بالثقة . شعره مجعد وبشرته براقة . يشبه صديقه نزهت في كلية العلوم السياسية ، خاصة ابتسامته . كانت شفتا نزهت تعزفان دائما التانغو وهذا ما ينقص كمال طاشان . حينما اطل برأسه اصابته الحيرة واحس بتثاقل في رئتيه . صفوف متراصة من الشيوخ والشباب مصطفة كالجنود لاستقباله . يقرب عددهم من الخمسمائة . دمعت عيناه .. ولولا اليد التي امتدت اليه لجلس على درجات العربة ، ولاجهش بالبكاء . كالمخمور احس بالارض تدور تحت قدميه .

كمال طاشان :

« تفضل ياسيدي ، تفضل » .

« ما اروع انسان الاناضول هذا الشريف والشجاع والفقير . ان اسداء اية خدمة لهم شرف كبير .. شرف كبير ان تشاركهم في حياتهم في الحظيره مع حيواناتهم . شرف كبير ان تأكل وتحارب البعوض مثلهم .. ان خدمتهم لشرف كبير » .

ابتدأ كمال طاشان بمهمة التعرف :

« قره داغلي اوغلو ، مرتضى بيك من الاشراف. زراعي . اوقجو اوغلو من الاشراف .. زراعي . محمد دال كسن من الاشراف .. » .

نظر اليهم بأمتنان وصافح الجميع بحرارة :

« تشرفت ياسيدي .. تشرفت .. سعدت بمعرفتكم .. »

« مصطفى باقر باقر .. زراعي من الأشراف » .
« تشرفت » .

« امين جليك دمير من الاشراف . من المزارعين الكبار شرف بيك، دلي خوروزلو من المزارعين الكبار ». صافح الجميع بنفس الحرارة والامتنان . وبنفس الحماس قال للزمار والطبال « تشرفت بمعرفتكما » . ومشى . تبعه الحشد . بين لحظة واخرى يطرح خلفا شعره الذي ينسدل بعناد على جبينه .

تركوا المحطة واستقلوا السيارات .

وبهياج واضح تسابق كمال طاشان ومرتضى اغا واوقجو اوغلو لفتح باب السيارة المزدانة بالزهور للقائمقام .

انحنى مرتضى أغا بقامته الطويلة وفتح الباب قائلا :

« تفضل يا سيدي ، تفضل ياقائمقامنا الحبيب ».

« عفوا ، عفوا » .

وتحركوا جميعا . وابتدأ العزف واصوات الهتاف « يعيش القائمقام .. يا .. »

جلس مرتضى أغا الى يسار القائمقام وقره داغلى اوغلو الى يمينه . بعد ان سارت السيارة حوالي نصف ساعة استطاع القائمقام استعادة شعوره . ابتدأ يبتسم ويلتفت يمنة ويسرة . وبحركة من رأسه القى بخصلة شعره المتدلية على جبينه الى الخلف .

« اعتذر انني متأثر لكل مارأ ت الان . لقد عرضوا لي الاناضول وكأنها قرينة للجحيم .

انني اشعر الان ان كل هذا الحشد الذي استقبلني قريب لي قرابة اخي وابي . الاشراف ؟ كنت اعتقد انهم قتلة وشقاة . هل هؤلاء هم من الاشراف ؟ حبا بالله هل هم هؤلاء ؟ » .

ضحك كمال طاشان :

« نحن من الاشراف ياسيدي » .

« لا اصدق ، لا اصدق . المرء من اجل امثالكم لايقوم بالخدمة بل يفدي بروحه ايضا » .

« سيدي ان الساسة عندنا يهملوننا . مدن هؤلاء

« سيدي ان الساسة عندنا يهملوننا . مدن هولاء الاعزة متأخرة تعيش في ظلمة وقذارة . » .

القائمقام :

« قبل حضوري الى هنا . قرأت في تقارير عن الاناضول بأنها . مليئة بالعملاء والشقاة بحيث ان عصابات من الشقاة لاتزال تعيش في الجبال وتقوم بما تريده . وهم الان يقومون بنفس الاعمال . اطلعت على كل شيء ولهذا أتيت » .

وبدأ مرتضى أغا بالحديث :

« نعم ياسيدي يوجد اشخاص يكونون بعض العصابات لغايات دنيئة . انهم عديمو الشرف . لايزال جين خوجه والاجالي ولي أغا كما كانوا . انهم يرتكبون كل المعاصي . لو وجدوا فرصة جديدة لشكلوا عصابة ليست مؤلفة من عشرة اشخاص فحسب بل من عشرين او ثلاثين شخصا . ولكن والحمد لله لايستطيعون الاقتراب من قصبتنا . اولئك الكفرة » .

القائمقام :

« سنكافحهم ، سنكافح كل السيئات . يقال بأن الملاريا كثيرة عندكم . تلقيت رسالة بهذا الموضوع » .

ارتعد مرتضى أغا غضبا .

« ان هذا العمل من تدبير بهلوان اسطة . انه يعادينا » .

ولتغطية الامر تدخل كمال في الحدث :

« اجل ياسيدي يوجد الموت والمرض والنسبة المعيشية واطئة هنا . ان بقاءهم على قيد الحياة معجزة. بيوتهم مستنقعات وهم يعيشون على البرغل والخبز فقط ، وفي الربيع على بعض الاعشاب بعد ان يسلقوها. احسن اكلة عندهم اللبن المختر . بقاؤهم على الحياة معجزة كما قلت » .

وبعينين اتسعتا من الحيرة نظر القائمقام الى كمال طاشان .

« هكذا اذن ياكمال بيك ؟ » .

« سترى ياسيدي ، سوف تنقطع نياط قلبك » .

« كلها من الملاريا .. اليست كذلك ؟ » .

أجفل مرتضى أغا واخذ يحدث نفسه « الملعون جمال الاعور والذي امسك القلم له للكتابة بهلوان اسطة » .

كمال طاشان :

« اعتقد ان الامر مبالغ فيه . الملاريا موجودة ولكن ليست كما ذكرت لكم في الرسالة . في البدء كانت منتشرة . اما الان فتقل يوما عن يوم . نحن نساعد القرويين ونعلمهم الوقاية من المرض . وقد اظهر هذا العمل فائدته في تقليل الاصابات » .

حينما دخلوا القصبة ، كانت الشمس على وشك المغيب . على امتداد الطر ق كان حشد من الرجال والنساء والاطفال قد تجمع ونزع القائمقام قبعته وهزها من خلال نافذة السيارة المفتوحة محييا بها الحشد . كانت العيون كلها تنظر بوله الى السيارةالمزدانة بالزهور. بعد الجسر تنتشر بيوت القرويين وبيوت الاشراف القبيحة ذات الجدران المطلية بالبياض تتناثر على الطريق .

وبعد عبور السوق ، توقفت السيارات قرب نادي القصبة . في البدء قدم شراب العسل .

تجمع الجميع بعيدا عن القائمقام حول مرتضى اغا لسماع ارائه فيه :

« انه ليس نذلا كرسول افندي .. انه محترم وابن عائلة . قال لي . اغا انك انسان محترم . ثم قال « وردتني معلومات خاطئة عنك » . من يكتب ضدي هنا غير جمال الاعور وابن الجزار بهلوان اسطة

.. قال لي « تعال غدا وخذ الموافقة مني » قال لي « لا اساءة مني لمخلوق لايسيء لغيره » . انه رجل طيب. ابن عائلة عريقة . ولد في قادي كوي مدينة الباشوات .. انه رجل طيب . اهبه بؤبؤ عيني بطيبة خاطر . مرتضى اغا سيجعله غنيا ، مليونيرا .. هل رأيتم انسانا يعقد على مراضاة مرتضى اغا ويخسر ! » .

في مطعم نظيف اوغلو أعدت مائدة تسع لمائة شخص . على جانبي القائمقام جلس كمال طاشان ومرتضى أغا . في الطرف الاخر من المائدة كان هناك توفيق علي بيك ، وهو من الحقوقيين السابقين واحد اغاوات مزارع الشلب . كان بين لحظة واخرى يرفع قدحه على شرف القائمقام وشرف القصبة الخضراء ، السعيدة ، المبهجة .

وقف توفيق علي بيك واخذ يخطب ويتحدث بتفصيل عن حرب التحرير ، وعن اصدقائه الذين طردوا الاعداء وحافظوا على تربة الوطن ، وعن الحدائق التي انشأها للقصبة حينما كان رئيسا للبلوية، وان الخضرة التي تلف القصبة الان هي ثمرة جهده ، وان القصبة سوف تكون احسن حالا على يد ابناء الجمهورية الفتية ، ثم تحدث عن القصبة وكيف انها سعيدة ومحظوظة لان قائمقاما شابا ، جسورا ، وطنيا يديرها الان .

بعد ان انهى خطبته ، القى التحية على القائمقام وهو على وشك السقوط من كرسيه ثم جلس في مكانه . خطبة توفيق علي بيك جعلت القائمقامفي وضع أجبره على الرد على كلماته . قال ، بأنه ايضا سعيد لتعينه في هذه القصبة الجميلة مع اناس مخلصين واوفياء ، وانه سوف يعمل كل مافي وسعه وحتى اخر قطرة من دمه .. من اجل محاربة الملاريا ، وسوف يجفف المستنقعات كي تعيش القصبة في هناء وتتفرغ لواجباتها الاخرى .

كان القائمقام ينطق كلماته بحماس وتلعثم ، وانهى كلماته قائلا بأنه يشعر بأرتباط نفسي وروحي كبيرين مع اناس هذه القصبة ، وسف يبقى مخلصا لهذا الارتباط الى الابد . وجلس القائمقام بعد ان انهى كلمته .

اثناء حديث القائمقام ، كان مرتضى أغا قد سكر ، وكان بين الحين والاخر يهتف :

« كل زهرة عيني ياقائمقامي العزيز ، كل سمن عيني ياولدي .. »

انتهت السهرة . وكان القائمقام يحس بدوار في رأسه . الطريق مغبرة ، السيارات المزدانة بالزهور ، خريج الحقوق ، خريج كلية الزراعة ، الشريف العائد من اوربا ، الاستقبال المذهل . كان راسه يدور . كانت الطريق طويلة ومحاصرة بأشجار السنديان . كانت نرمين تتحدث عن اشجار السنديان طوال الطريق الممتدة من دولمة باغجة وحتى بيشك طاش . حتى المساء كانا يمشيان على الطريق المظلمة بأشجار الدالب . نرمين كانت تتحدث عن قرى الاناضول وعن اشجار السنديان الوحيدة ، المغبرة ، الغريبة فيها والممتدة الى لانهايات الحزن . كان البحر امام دولمة باغجة رماديا واحيانا يكون مغمورا بالهدير والزبد .. آه من يدي القبطان « تمل » المالحتين والضخمتين .. طريق دولمة باغجة وبيشك طاش مظللة بالاغصان .. اغصان متداخلة . الطريق مليئة دائما بالحمام .. وسيارات الاجرة التي تلمع .. يطير الحمام من الاوراق المصفرة كالذهب .. هناك حمامة لم تكن تقف في الطريق بل تمر بها طائرة ، خافقة بجناحيها .. وتدفن سيارات الاجرة صفرة اوراق الدلب المتساقطة الى الشارع بعد ان تمر من فوقها . طريق دولمة باغجة الممتدة حتى بيشك طاش مغطاة بالاسفلت واشجار الدلب الطويلة وبرائحة الاسفلت .. آه من عذوبة رائحة الشراشف في بيوتهم . كل شيء فيه يلمع . اوسكودار وأمه بفوطتها البيضاء وعينيها الزرقاوين .. كانت اصابعها الطويلة تمتد الى شعره حيث يشعر بدغدغة لذيذة تغمره . كانت الشراشف بيضاء كاللبان . حتى اشجار التين في اوسكودار كانت تفوح برائحة الصابون كالشراشف . اشجار التين كانت فيها طويلة ، غامقة اللون ، ظلالها ثقيلة . من هناك كان يطل عليهم مسجد سنان الباهر بجماله .

رائحة الصابون .. كرائحة المسك .

ظل القائمقام الذي يبلغ الرابعة والعشرين يفكر حتى الصباح ، حينما تذكر والد نرمين الدفتردار حسني بيك ، اخذ يتذكر كلماته . ماذا كان يقول ؟

« ابني فكرت لا تصدق المظاهر .. لا تصدق المظاهر بدا » .

« لاتهتم » قال لنفسه وحاول ان ينام ولكن بلا جدوى . يجب رؤية الاشراف والتعرف عليهم . المنطق يقتضي ذلك .

نهض من الفراش ووقف بتثاقل امام اللوحات المعلقة على جدران الغرفة . كانت لوحات قبيحة تمثل المستنقعات والبحيرات . ضحك وقال من حقهم ان يفعلوا هذا فهم لايعرفون بيكاسو بالطبع . اعجبه البيت . دخل الحمام .. ودخل تحت الدوش .. ارتعش تحته لثوان .

في الصباح كان الفطور جاهزا ، لم يلتفت اليه . كان متعودا على ان لايفطر .

كانت الشمس تملأ الخارج . اتجه الى الدائرة التي تمتد على طريقها اشجار الزيتون . في الباب كان يقف رسول افندي في انتظاره . حينما صعد القائمقام درجات السلم انحنى رسول افندي بأحترام ممسكا بيد القائمقام ، واراد تقبيل اليد التي يمسك بها الا انه في اللحظة الاخيرة ، احس بأن القائمقام شاب وان عجوزا يحترم سنوات عمره لايجب ان يقبل هذه اليد الشابة . ولم ينتبه القائمقام للامر والا لسحب يده من يد رسول افندي بخجل .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« تفضل .. هذه هي غرفتك ياسيدي » .

اثاث الغرفة ، كانت منضدة ممتلئة بالثقوب والقذارة وكرسي يلمع دهانه بقبح ومقعد ممزق القماش . احس بالتقزز لكل مارآه في الغرفة ، وكاد ان يتقيأ . قطب حاجبيه :

« هل هذه هي غرفة القائمقام ؟ »

« اجل ياسيدي » .

جلس .

لم يصبر رسول افندي ، اقترب من القائمقام قائلا :

« انني مدين لك ياسيدي .. مدين لك بالكثير »

ولم يسأله القائمقام شيئا فهو منذ نزوله من القطار يقابل بمثل هذه العواطف لذا اكتفى بالابتسام .

وامتدت زيارة الموظفين والاغاوات والاشراف والمختارين والاطباء والمحامين حتى المساء . كل منهم كان يصافحه قائلا « اهلا بك » . كان شعورا غريبا يراوده لم يدر كنهه . كان معلقا بين الفرح والانزعاج . هل يستمر الامرعلى هذا النحو ؟ لم يفكر . كان تعبا . ذهب الى البيت ونام لتوه .

في صباح اليوم التالي نهض وهو يشعر بالحيوية . اخذ يذرع البيت وهو يصفر مقطوعة من السمفونية التاسعة لبتهوفن .

كانت الشمس تمنح لمعانا لاغصان الزيتون ، ومثل هدير البحر الذي يمتد في الطرف البعيد كانت الاصوات تصل اليه . ووسط مساحات القرية كان النهر الفضي يجري وكأنه يهرع ويرتفع فوق الضباب .

كان يعيد عزف نفس المقطوعة مرات مرات .. كان يحس بأن الفرح والضياء يستوليان عليه . كان يود لو عانق الكون كله .. كذلك الارض واغصان الزيتون والطيور المفردة .. وكل المخلوقات .

بعد ان حلق ذقنه واغتسل ، خرج من البيت .عبر السوق وعلى شفتيه السيفونية التاسعة القى التحية على كل من راه . وجلس في غرفته بالدائرة بأرتياح . وكأن الغرفة لم تكن غرفة الامس التي كادت تجبره على التقيؤ ، الغرفة المليئة بالقذارة ذات المنضدة المدودة .

بعد قليل احضر له احد الزراعيين الفنيين ملفا :

« سيدي ، انتظرناكم وقد تراكمت طلبات الاجازة من مزارعي الشلب . هناك اليوم اجتماع للجنة زراعة الشلب وسوف تراسون الاجتماع .. وستمنح الاجازات بعد الاجتماع » .

وقدم اليه عدة ملفات . لم يفهم القائمقام شيئا .

« سوف احل كل شيء في اللجنة » .

بعد الظهر اجتمعت اللجنة .

كانت اللجنة مؤلفة من مدير المالية وطبيب الصحة وزراعي وعضو من لجنة مزارعي الشلب والقائمقام . كان الزراعي الفني قد احضر من قصبة اخرى . وكان كمال طاشان هو عضو لجنة مزارعي الشلب . لم يفتح الطبيب فمه بكلمة واحدة . اتخذت بعض القرارات وبعد دقائق تم التوقيع على بعض الطلبات بينما اجلت البقية الى اجتماع اخر . وقد أعطيت لاوقجو اوغلو حدود واسعة للزراعة .

في المساء حينما ترك القائمقام الاجتماع ، كان يتأبط ذراعه كمال طاشان ومن شفتيه كانت تنطلق السمفونية التاسعة بنفس النشوة والحيوية ، وكان بين حين واخر يلقي بشعره المتهدل الى الوراء . حضر اوقجو اوغلو في المساء الى النادي . كان عريض المنكبين يبلغ الخمسين من عمره . اقترب من المائدة التي يجلس عليها القائمقام وكمال طاشان . كانا يتحدثان بحرارة عن بعض القضايا الحكومية . وعن التنمية والرفاه الاقتصادي . كان الطبيب معهما ايضا . كان الطبيب يبتسم بأرتياح للقائمقام .

حياهم اوقجو وجلس صامتا لمدة طويلة . كان الصمت عادة مألوفة وتقليدية للاقطاعيين . فهم يكتفون بالحديث القليل وهز رؤوسهم كصفات تدل على وقارهم وجديتهم . بعد زمن طويل نطق اوقجو اوغلو قائلا :

« سيدي القائمقام انت والاخ كمال والطبيب مدعوون الان الى ادنة والسيارة في انتظارنا » .

نظر القائمقام الى كمال بيك الذي نظر هو الاخر الى اوقجو اوغلو :

« حسنا لانستطيع رد طلبك » .

قال الطبيب :

« اعتذر فلدي بعض الاعمال » .

الح عليه اوقجو اوغلو :

« مستحيل يجب ان تحضر »

همس كمال في اذن الطبيب :

« لا ترفض فأوقجو اوغلو حصل على الموافقة ، انها فرصة ان تقتلع شعرة من جلد الخنزير » .

في الحال ركب الجميع السيارة حيث انطلقت بهم .

في الطريق بدأ اوقجو اوغلو يتحدث : « هذا الوطن الغالي سوف يتقدم .. لن نبخل بالانفس في سبيل ذلك .. لاحظ لهذا الشعب المسكين .. قبل ان نبدأ بزراعة الرز كانت هذه الاراضي صحارى قاحلة ومستنقعات .. آه لو لم يمت أتاتورك . كان القروي عاريا ، جائعا ، اما الان فهو قن ويعمل بالاجرة في مزارعنا لولانا لهلكوا جميعا . الى بيت اي شخص لو تدخل فسترى اكياسا من الرز متجمعة لديهم . الرز احيا هذه البلاد التي لم تر حتى الناموسية » .

وارتفعت الضحكات .

« في مرة من المرات زرت احدى القرى ، وحينما نصبت الناموسية كي انام تخلصا من البعوض ، ذهلت حينما رايت القرية بشيوخها واطفالها ومرضاها قد تجمعت حولي . شرحت لهم فائدتها . الان كلهم ينامون

فيها ويحمون انفسهم من البعوض .. آه لو لم يمت أتاتورك » .

كانت السمفونية التاسعة لاتزال على شفتي القائمقام . كانت الطريق تفوح بالغبار ورائحة الاعشاب اليابسة والمستنقعات . السيارة تطير في ضوء القمر . بعد قليل سوف يكون في افخر بارات ادنه .

— ٣ —

تقع قرية سازلى دره وسط ستة آلآف دونم من الاراضي التي يملكها اوقجو اوغلو . قال اوقجو اوغلو للموظف الزراعي وهو يفرك يديه فرحا :

« لقد احببت القائمقام ، انه يملأ العين . لنبدأ فورا بأضافة مساحات جديدة الى الاراضي ومنها القرية التي تبلغ الفا وخمسمائة دونم .. هل فهمت ؟ »

اجاب الموظف وهو يبتسم :

« ليس هناك من هو على سويتك ، بنظرة واحدة تقرأ الوجوه . عرفته من عينيه اليس كذلك ؟ »

« أجل من عينيه وتبين انه اسد هصور » .

« من عينيه ها ؟ »

كما تعرفون فقد نال الاجازة التي تمناها ولكن عليه الان استئجار بعض حقول القطن والسمسم وبعض البساتين من القروين حيث انها تقع وسط الاراضي التي نال موافقتها . كان يملك وقتا قليلا لذلك .

لم يكن في السابق يستطيع البقاء في سازلى دره اكثر من ساعة ، اما الان فقد امضى عدة ايام وهو لايزال فيها . في الامر اذن مشكلة مستعصية . القرية بأكملها لعثمان اغا .. وعثمان اغا رجل رعديد ، يكفي أن تصرخ كي يخر ميتا من خوفه . القرية مؤلفة من سبعين بيتا . عثمان اغا رجل حليم لكن سكان القرية اصل البلاء .

في مقهى القرية التي يتغطى سقفها بأغصان الاشجار ، جلس اوقجو اوغلو وحوله جلس القرويون وهو يرغي ويزبد ويضرب الارض بين حين واخر بسوطه ويقضم بأسنانه شعيرات شاربه المتهدل .لاشيء يجننه غير كلمات محمد علي . هذا القروي الذي لا احد يدري من اين اتى واصبح صاحب كلمة في جقور اوفا .

اوقجو اوغلو يرغي احيانا واحايين اخرى يلين ويبتسم ثم يغضب فجأ ويبدأ بأطلاق شتائم مفزعة ، وتمتد يده الى مسدسه ثم يدور على عقبيه . القائمقام هو الوحيد الذي يعتمد عليه . ويدور الحديث عنه .

« القائمقام ؟ اتسألون عنه » يصمت ثم يبدأ حديثه بلين:

« انه رجل شجاع .. شاب في الرابعة والعشرين. قال لي . ارواحنا فداء لهذه التربة ، لهذا الوطن . قال : سوف اجعل كل هذه الاراضي جنة خضراء . قال لي : مادام محصول الرز يجلب لنا اموالا ، فكيف لايكون هذا الوطن جنة ؟ الرز محصول هذه البلاد . محصول مشرف ووطني . ان الجهاد في سبيل الوطن مهما يكن عظيما فزراعة الرز جهاد قيم مثله . قال لي القائمقام : اذا انتم لم تزرعوا الرز فماذا يأكل جنودنا الذين يسكبون دماءهم على الحدود ؟ بل ماذا تأكلون انتم ؟ لولاكم لاضطرت الحكومة الى جلب سفن محملة بالرز من اليابان الى الوطن ، ولسالت اموالنا كالماء الى الخارج . القرويون يجهلون هذا الواقع . آه قرصتني بعوضه ، آه الملاريا تهددنا ، آه ! غرق بيتي في الماء ، آه تسممت ، آه ! آه ! آه ! قال لي القائمقام : انا أيضا قروي من استانبول . ادرك خبث القرويين جيدا . انهم يتبجحون بأسباب واهية لمحو هذا المحصول الوطني . انهم لايعون القضايا الوطنية . لهذا يقول القائمقام ، انا لا اهتم بالقوانين ، انا لا افهم في الارواء التام او الناقص. في سبيل هذا المحصول القومي اسد سمعي عن كل القوانين .. احب هؤلاء الذين يعملون بأخلاص انهم وطنيون . قال لي القائمقام : لو كانت هناك وسط ادنه عشر قرى ، فسوف أزيلها من الوجود كي لايتضرر هذا المحصول القومي . هكذا يقول المسؤولون الكبار ، انهم يعرفون قيمة المحاصيل القومية .. لكن قرويا لا يساوي قرشا يصرخ .. الملاريا .. البعوضة تمتص دمنا ، تقتلنا . انه يحاول محو هذا المحصول .. أجل سوف يكون ويكون . ليست هناك وردة بلا اشواك ، وليس هناك من مرء يشرب الحساء الساخن بدون ان ينفخه في الملعقة اولا . » .

القرية منذ ايام وهي تغلي بالاحاديث ، اوقجو اوغلو دعا القائمقام الى ادنه حيث سهر في البار ثم اعطاه خمسين الف ليرة كرشوة كي يقبل بأعطاء الموافقة على زراعة الارض التي تقوم عليها بيوت القرويين . .

سمعوه يخاطب القائمقام بـ « ابني القائمقام » يعرفون انه يستطيع فعل كل شيء ، وان الموظفين يدورون كالزنابير حوله ، ولكن ماالعمل ؟فهو يطلب منهم المستحيل .

عثمان اغا رجل قصير القامة ، احمر الوجه ، حليبي الشعر ، ينتعل دائما حذاء جلديا وسروالا قطنيا وسترة مقلمة ويعتمر بقبعة ملطخة دائما ببقع دهنية ...

« أغا ، انت تعرف ، القرية ستغرق بالماء .. فالاراضي فيها منخفضة . قل لي : الن تغرق القرية بالماء ؟ لو ان الامر متروك لي فأنا سأرحل .. لكن القرية ستصبح مستنقعا » .

يرد عليه اوقجو اوغلو :

« الم تؤجرني حقولك ؟ » .

« اجرت »

« اليست بيننا مقاولة ؟ »

« بلى »

« اذن ؟ »

ويحني عثمان اغا رأسه :

« انت تعرف يا أغا » .

يضرب الارض بالسوط :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« اجل انا اعرف .. انا اعرف بأن الانسان يجب ان يكون رحيما وصاحب قلب »

القرويون :

« اجل » قالوا .

« نحن لانفكر بأنفسنا ، نريد ان يربح القرويون معنا ايضا . هكذا يطلب المسؤولون ايضا . كل ثروتي منحتها للارض والمشاريع . انا لا اريد الربح وحدي ، اريدها لكم ايضا . الاقتصاد اساس البلاد . ان المسؤولين الشباب عندنا يريدون حماية المحاصيل القومية لان هذا واجب مسؤولينا المؤمنين بتنمية اقتصاد بلادنا » .

« حسنا ماالذي تطلبه منا ياآغا » .

« يا اعزائي ، انا اريد شراء القطن والسمسم منكم قبل ان ابدأ بارواء الاراضي . اريد لكم الربح ايضا. الارض كما تعرفون تعود لعثمان اغا وقد وهبها لي . اليست كذلك »

« اجل ، اجل » .

« اذن انا استأجرت الارض من عثمان اغا ، ولانها مزروعة بمحاصيلكم فسأشتريها ، اجل ستبيعونها لي»

ورد محمد علي

« واذا لم نبعها ؟ »

غضب الاغا ، وضرب السوط بقوة على ساقه :

« ستبيعونها .. انا استأجرت الحقول ، كما ان نصف المحاصيل لعثمان اغا . تكلم يا عثمان »

« اجل استأجرها مني »

كان محمد علي احد الاشقياء الذين التجأ الى جبال طوروس وكانت له شهرة واسعة آنذاك ، الا انه بعد صدور العفو العام في ١٩٣٣ ترك الجبل وعاش في سازلى دره بدون ان يؤذي اي مخلوق .

للحظات فكر اوقجو اوغلو في ماضي محمد علي لذلك حافظ على اعصابه وقال مبتسما :

« ليبق ياعزيزي حقلك وسط الارض كالزهرة »

محمد علي :

« لن ابعها »

التفت اوقجو اوغلو للاخرين :

« لحقول القطن امنحكم ثلاثين لكل دونم ولحقول السمسم ثلاثين وللبساتين خمسين .. هل اتفقنا ؟ وليس عليكم لاجمع المحاصيل ولا اي شيء اخر !! » .

قال البعض :

« جميل ياآغا ولكن كيف نبقى في القرية بعد ان تلف المستنقعات كل مكان ؟ جميل يا آغا ولكن هناك ستة اشهر من الزمن نعيشها تحت القيظ وفوق الطين . انت تعرف كل هذا ياآغا ! ماذا نقول لك » .

الاغا :

« لكل دونم امنحكم ثلاثين ليرة .. ثلاثين ليرة على الشتائل ! هل انا غبي الى هذا الحد ، امنحكم بسبب الملاريا والمستنقع والبعوض . لهذا امنحكم هذا المبلغ . اجل بسبب البعوض والملاريا » .

« انه ليس يوما او يومين ، ستة اشهر كاملة .. كيف نعيش طوال هذه المدة ؟ »

« انها انسانية مني ان اتحدث اليكم والا افتح الماء على بيوتكم ومزارعكم »

محمد علي :

« لن امنحك قطني ولن تزرع في مزرعتي الرز. هناك قانون وحكومة »

وقف الآغا على قدميه من الغضب :

« وماذا تفعل ؟ تأخذ البندقية وتعتصم في الجبال؟ .. لقد ذهبت تلك الايام . سيصطادونك كالقمري هناك » .

كور محمد علي قبضته وعض شفتيه ثم دار حول الكرسي . كان يعصب رأسه بمنديل مغبر ، اصفر اللون. وكان كثيف اللحية . اخذ يرتجف من الغضب .

« سوف تجتاح المياه قريتكم بعد ثمان واربعين ساعة ، ولن ينقطع الماء عنها بعد . هل فهمتم ؟ »

نهض اوقجو اوغلو مواصلا حديثه الغاضب :

« انه لا يريد ان يفهم . قلنا لك انه محصول قومي . القانون الذي تتحدث عنه قديم ، وقد رفع قبل ان يأتينا القائمقام الجديد .. طبيعي ان يكون هناك البعوض والملاريا . القائمقام يقول : هل تعتقدون ان الحكومة لا تعرف بالملاريا والبعوض ! تعرف .. والا لكانت زراعة الشلب .. »

بعد صمت قصير نطق القرويون :

« انك تصدق ، ولكن ستة اشهر من الطين والبعوض .. كيف نعيش في المستنقع ؟ محصول قومي .. نعرف هنا ولكن قرية كبيرة الى اين ترحل ؟ »

ثم احنوا رؤوسهم وصمتوا .

اوقجو اوغلو :

« غدا سيأتي رجالي لقياس حقولكم وسوف يمنحونكم بعض الاوراق تأخذونها الى مكتبي حيث تأخذون نقودكم بدون ان تعملوا وتزرعوا حبة واحدة . ستأخذون ثمن كافة المحاصيل . ماذا تريدون اكثر من هذا ؟ مستنقع .. طين .. وماذا يعني الطين ؟ هل ولدنا نحن في القصور ؟ » « قرية كبيرة » ثم اضافوا« وهنالك الاطفال ايضا » .

بعد هذه العبارة جنت اعصاب اوقجو اوغلو :

« يامن لاتقدرون المعروف ، يا ناكري الجميل .. عثمان بيك قل بعتها كي يرحلوا في الحال . الان ليرحلوا جميعا . سوف اسأ لكم حساب ما فعلتم تجاه هذا المحصول ، هذه النعمة الالهية .. حينما وجد الرز لم تكونوا تملكون لباسا لمؤخراتكم .. اصبحتم الان رجالا، بدون اي جهد ادفع ثلاثين ليرة لدونم من القطن .. وتحدثونني عن القانون ، كأن اباءكم خلقوا القوانين ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكأن حبالكم السرية جزت معها .. »

ضم يديه وراءه واخذ يمشي ويدور وهو يمسح بين الحين والاخر بالمنديل جبينه المعرق « المعروف الذي فعلته لكم ، لم تجدوه حتى من آبائكم . بعد زراعة الرز سوف يتجمع كيسان من الرز في بيت كل واحد منكم . حينما اقبلتم من جقور اوفا كنتم تلبسون اردية قذره من الجلود ، اما الان فقد اصبحتم رجالا بعد ان غادرتم تلك المغاور الى بيوت فخمة . ماذا تريدون بعد ؟ لتصيبكم بالعمى الحسنات التي قمت بها لكم يا ناكري الجميل » .

كان القروون جامدين كالصخور ، لم يتفوه احدهم بكلمة . كان صوت اوقجو اوغلو يرعد فوق القرية .

« انا اوقجو اوغلو وسأريكم من اكون »

قدم اليه حصانه فأمتطاه بسرعة « هل فهمتم ؟ سأريكم .. سأريكم » وانطلق الحصان مخلفا الغبار خلفه وبقى القرويون جامدين كالصخور .

— ٤ —

كانت ساقا رسول افندي ممتدتين الى حضن ابنته التي كانت منشغلة بتدليكهما بينما زوجته مشغولة بالحياكة . قال لزوجته « تقولين لي دائما لاتتحدث .. لاتتدخل ، لقد فقدت صبري فالقائمقام شاب طيب ونقي السريرة ولقلة تجربته وقع اسير الاغاوات . انه لا يعرف شيئا . اقسم بالله لو اخبرته بأمورهم لحاسبهم حسابا عسيرا » . بلل شفتيه « آه لو استطيع مصارحته بكل شيء . لا ذنب لهذا المسكين . لولا قلة تجربته هل كان يعطي الموافقة لامثال هؤلاء ؟ آه لو يقرأ قانون زراعة الشلب ! آه لو يقرأه .. انني اسمع ما يتحدثون عنه في كل مكان ، فتمتليء عيناي بالدموع .. »

ورفعت زوجته عينيها اليه ، كان غضبها يبدو من ارتعاش يديها . قالت :

« انت تتباكى لكل الناس .. لكل الناس تفرط حتى بكبدك . انه يعانق الاغاوات ويطيعهم .. كيف لا يفعل وهو يقيم في قصر اوزون رحمت وعلى افرشة من ريش النعام » .

رسول افندي :

« انت مخطئة ، انه صغير السن ، قليل التجربة . آه لو استطيع ان اجره من اذنه ثم احدثه عن كل شيء .. حينذاك ترين ما سيحصل » .

الزوجة :

« ارجوك يارسول افندي لاتتدخل في هذه الامور .. لان مايحصل سوف يعرفونه منك انت . ماذا تكون حالتنا آنذاك ؟ فكر .. سنة ونصف وينتهي كل شيء . لاتسبب المشاكل لنا . اتوسل اليك لا تتدخل » .

استمرت احاديثهما على هذا المنوال لعدة ايام . كان شيء في داخل رسول افندي يقلقه ، ففي كل مرة يقرر ان يذهب الى الدائرة ومعه قانون زراعة الشلب حيث يحدثه عن الهاوية التي يوشك ان يقع فيها . وتتجعد اوراق القانون في جيبه وهو ينتظر الوقت المناسب كي يصارحه .

كعادته نهض مبكرا وشرب شايه في مقهى توفيق . اعتاد في الايام الاخيرة ان يشرب الشاي في المقهى قبل ان يذهب الى الدائرة . هناك كان يلتقي مع صديقه الحاج علي جاووش ، الذي كان يعمد في مداعباته على اغضاب رسول افندي .

في هذه المرة بدأ حديثه مبتسما :

« هل رأيت .. كيف اوقع هذا الصبي زراع الشلب في القفص ! انه بحجم الكف ومع ذلك احال القصبة الى بصلة فزوعة القشرة . من اجل الموافقة فقط قبض مائة الف ليرة . بينما خفت انت من التوقيع .. في يوم واحد وقع على خمسمائة طلب . فكر ايها الابله .. » كان رسول افندي يحاول اخفاء انفعاله ولكن بلا جدوى :

« لاتفتر .. لاتفتر عليه يارجل . انه رجل نقي لم يقترف اية خطيئة » .

وضحك علي جاووش « دعه ينام في القماط اذن .. اراهنك انه هناك ايضا سيقبل الرشوة . لقد تعود عليها منذ ان كان في بطن أمه والا كيف ينجح في هذا الامر وهو في هذا العمر المبكر » .

ضحكا معا .

لم يتحمل رسول افندي نهض وهو يردد « اتقوا الله ، اتقوا الله » .

في المساء كان قد تجادل مع زوجته وفي الصباح اغضبوه في المقهى . دخل الى غرفته في الدائرة وهو مصر على تنفيذ ماقرره . خير له ان يموت من ان يترك الحبل على الغارب .

كان وجهه رماديا وشفتاه ترتعشان . كانت هناك كلمة واحدة بين شفتيه ينطقها كالاغنية : « اليوم » .

« اليوم ، سأقول له كل شيء حتى لو كان في الامر مماتي وشنقي . لن يعرفوا بأنني القائل ، لن يعرفوا .. » .

كان القائمقام معتادا على الحضور في التاسعة بعد ان يفطر مع الطبيب .

سمع رسول افندي صوت القائمقام ، فأضطربت خفقات قلبه واحس بالعرق يغمر جسده . شبك اصابع يديه فيمقدمته ثم تقدم الى غرفة القائمقام . كان جالسا على منضدته يقرأ كتابا ما .. وانتبه الى دخول رسول افندي اليه فابتسم :

« مرحبا رسول افندي ، هل هناك من شيء ؟ » .

تقدم رسول افندي خطوة اخرى . وقف امام المنضدة تماما . اظلمت عيناه واوشك على السقوط . ارتعشت الارض تحت قدميه .

اضطرب القائمقام :

« ماذا حدث يارسول افندي ، ماذا هناك؟ » .
مد رسول افندي اليه بهدوء بورقة القانون .
تناول القائمقام الورقة وقرأ العنوان .
« تفضل . اجلس يارسول بك . اشكرك كثيرا » .
استعاد رسول افندي حيويته قليلا وتقدم الى المقعد « هنالك اشياء كثيرة اود ان احدثك عنها . انني مدين لك بالكثير . لقد انقذت حياتي . اجل سأخبرك .. لكني ارجو ان لاتتفوه بما سأقوله لك الى اي مخلوق والا فانهم سينتقمون مني . انا صاحب عائلة ولي بيت » .
اجاب القائمقام وقد غمرته الدهشة :
« طبعا طبعا » .
رسول افندي :
« اتفقنا . اذن امامهم انا عدوك واحفر لك بئرا .. هل اتفقنا ؟ »
« اجل تحفر بئرا لي .. ولكن اخبرني الان » .
« هنالك اشاعات كثيرة ياسيدي .. يتحدثون عن اشياء لايصدقها العقل . احس بالارض تبتلعني كلما سمعتها » .
جحظت عينا القائمقام متسائلا :
« مثل ماذا ؟ .. مثل ماذا ؟ » .
« سيدي .. اشاعات واكاذيب مختلفة . يقولون بأنك تقاضيت مائة الف ليرة . القصبة تعيش على هذه الاشاعة . وربما وصلت شهرتك الان الى انقرة . اكذوبة .. اكذوبة سيئة » .
قفز القائمقام من مكانه :
« اصحيح ماتقول ؟ »
« هنالك اشياء كثيرة اخرى » .
« واهل القصبة هل يصدقون ؟ » .
ابتسم رسول افندي بمرارة :
« انهم يتنافسون في اختلاق الاشاعات .. مائة الف ليرة مبلغ قليل . لو قرات القانون لعرفت انه لاشيء » .
« القانون اذن .. ؟ ! »
« اجل القانون »
« الموظف الزراعي قراه لي »
« لقد قرأ الفقرات التي تناسبهم .. والموظف جلب بسرعة وله حصته في كل مساحة زراعية »
« هكذا ! »
« اجل يا سيدي »
« اشكرك جزيل الشكر » .
وخرج رسول افندي . جلس القائمقام في مكانه ثم نادى البواب :
« لا تأذن لاحد بالدخول علي حتى الظهيرة » .
ثم ابتدأ يقرأ القانون . بعد ساعة انهى قراءته .
« اواه ايها المخادعون ، اواه ! ياعديمي الشرف »
واخذ يذرع غرفته عرضا وطولا .

« الارض تحرث مرتين .. لن تبقى من حفرة هناك .. كل شيء سيكون مستويا . القنوات ستكون من الاسمنت . اللجنة ترى ثم تقرر بعد ذلك . تبقى الارض بلا ارواء لثمان واربعين ساعة . بلا روافد . اية مخالفة لهذه الشروط تحرم صاحبها من الاجازة . والموافقات المعطاة ؟ » اذن لم يكن يعرف اي شيء عن كل شيء . اشفق على نفسه في تلك اللحظة .. وضع في غمضة عين حدث كل شيء ... وضع راسه على المنضدة ، بقي بلاحراك مدة طويلة ...
« ناد لي رسول بيك »

بعد لحظات اقبل رسول افندي مهرولا .
« خذ هذه المفاتيح مع اثنين من الجندرمة واجلب لي حقائبي وفراشي الذي لم يفتح بعد .. سأبقى في الدائرة بعد اليوم ثم اعط المفاتيح لكمال طاشان »
« بوركت ياسيدي .. احبك مثل ابني . لقد انقذت حياتي » .

خرج رسول افندي. وبعدلحظات كان القائمقام ينادي احد الجندرمة من الباب :

« هل تعرف كل مزارعي الشلب ؟ »
« اعرف يا سيدي » .
« ناد لي البواب »
واقبل البواب
« هل تعرف كل مزارعي الشلب ؟ » .
« اجل اعرفهم »
« لاتدع احدا منهم يدخل علي بعد اليوم قبل ان تخبرني »
« على الرحب والسعة ياسيدي »

— ٥ —

ساقية عزيز التي تمر من سفوح جبال طوروس ، تنحدر بقوة نحو جقور اوفا . وهي تتكون من اتحاد بعض الينابيع . هذه الساقية ذات قيمة كبيرة ، فحينما يجف رافد سارون في الصيف ، يهرع مزارعو الرز الى استئجار ساقية عزيز اغا لارواء حقولهم . ساقية عزيز مهما شحت فهي قادرة على ارواء المساحات المزروعة . لهذا فالذي يستأجر ساقية عزيز اغا لتلك السنة لن يزرع اقل من عشرة الاف دونم . منذ ثلاث سنوات واوقجو اوغلو هو المستأجر الدائم لساقية عزيز اغا . وان الفا وخمسمائة من الدونمات التي سيشتريها مهما كانت المصاعب ، ستخمر ثلاثمائة الف ليرة من ماله ، وهو لن يلقي بهذه النقود الى قارعة الطريق .

بعد خمسة ايام من مناقشة حامية مع القرويين ، فتح المياه على المساحة المقرر زرعها . امتصت الارض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العطشى الماء ، وحينما قل عطش الارض اخذ الماء يتدفق حيث اتحد مع مستنقعات قديمة كانت تلف اطراف القرية . في الليلة السادسة غمرت المياه اطراف القرية ثم انحدرت نحو البيوت .

في منتصف الليل حدثت القيامة ، اخذت الكلاب تعوي والحمير تنهق والاحصنة تصهل والناس يتصايحون .

كانوا يصرخون وهم يخرجون امتعتهم وخيامهم الى الخارج . اما الذين لا يملكون الخيام فقد تقاسموها مع جيرانهم . القرية كلها كانت تذرع الطين جيئة وذهابا .. كل شيء كان مغمورا بالطين .

كان الظلام يغمر القرية ماعدا بيت درسن حيث حيث تجمع الرجال والنساء هناك . كانوا يتحدثون ثم يصمتون . كانوا تعبين . كانت وجوههم في الضوء تبدو كوجوه شمعيه مصقولة ، وكانت القرية مدفونة في صمت عميق .

كان الفجر على وشك الانبلاج ، وكان محمد علي مستندا الى شجرة توت . كان يبدو كالموتى .

التفتت زينب الى النساء اللاتي وقفن بقربها :

« اعرفه جيدا .. منذ ايام طفولتنا كان حينما يريد ان يقدم على امر بهذه الحالة . انه الان كالغائب عن الوعي ، لو ضرب في خاصرته بسكين لما احس بها . لنر ماذا يفعل ؟ » . النساء :

« آه ليته يصعد الى الجبل وينتقم من اوقجو اوغلو ، أين تلك الايام ؟ ليته ينتقم لذلنا وعذابنا أين تلك الرجولة ؟ » .

تنفست زينب الصعداء ثم صرخت :

« لم تبق رجولة في رجالنا . كلهم اصبحوا مخصيين لو كان هذا الامر فيما مضى لطحنوا اوقجو اوغلو بالارجل فوق التراب » .

ضحكت بعض الافواه بمرارة :

« انظروا الى حال قريتنا ؟ ! قريتنا المخصية » .

« تحولت القرية الى بحيرة » .

زينب :

« حول اوقجو اوغلو القرية الى بحيرة كي يجبرنا على الرحيل فهو يعرف ان كل رجل في قريتنا مخصي »

«لو كان هناك رجل واحد ..»

« رجل واحد يشبه الرجال »

« لما بقينا تحت المياه »

غضبت زينب وتموج صوتها فوق القرية . كانت هي عادتها ، في البدء تتحدث بهدوء ثم تنفجر :

« انا زينب وتعرفون ما اعني ، لاكن غير جديدة بأسمي ان لم أؤدب ذاك الكلب اوقجو اوغلو وزوجته العاهرة ، مادام رجالنا يكتفون بتأمل المياه التي فتحها علينا ذاك الكلب »

في البدء انتشرت غمغمة بين النساء ثم تسربت الى الرجال .

ارتفعت الشتائم والتهديدات .

انبلج الفجر وغمر النهار قمم الجبال في البدء ثم سقطت اول حزمة من ضوء الشمس على الحقول . كانت حقول القطن والسمسم والبساتين مغمورة بالمياه . كانت الحقول تلمع تحت الشمس ببريق البحيرة والمرآة .

كان القرويون اكثر بؤسا تحت الشمس . كان الجميع وحتى العربات والدجاج ملطخة بالطين .

كان محمد علي في مكانه السابق . لم يتفوه بكلمة، ولم تبدعليه اية حركة .

اقتربت منه زينب وهي تمسك بذراعه :

« ايها المجنون ، ايها المجنون » .

فتح محمد علي عينيه :

« ماذا هناك ؟ ماذا تريدين ايتها الام زينب ؟ »

ضحكت الام زينب :

« ليغمر التراب رجولتكم المخصية . القرية اصبحت بحيرة . سنذهب الى المنفى ، كلنا سنترك القرية . نفانا اوقجو اوغلو . الم تبق فيكم اية رجولة؟! اتيت اسألك هذا .. » .

نهض محمد علي من تحت شجرة التوت . كانت عيناه تبدوان وكأنهما فقدتا زرقتهما . كور قبضته ثم انسحب الى الخلف وهو يزمز « آه‌ه اقول ايتها الام زينب ، آه‌ه‌ه اقول » .

اشفقت الام زينب عليه :

« لاتعذب نفسك ياولدي ، ياشبلي . الذي يعرفك حقا يعرف من تكون » .

اضطرب محمد علي :

« وماذا استطيع ان افعل ؟ ! اقتل اوقجو اوغلو واصعد الى الجبل ؟ ! هل المسألة تنتهي به ؟ ان اوقجو ليس واحدا . انه متشعب ومتعدد ياأمي . انني على وشك الانفجار . كلنا عاجزون ، كلنا » .

ربتت الام على كتفه عدة مرات :

« لا .. لاتعذب نفسك ياولدي » .

كانت عينا زينب حزينتين ومثيرتين للشفقة . اقترب درسن وبقية القرويين من محمد علي . لم يبد على ملامحه اي شيء . كان الطين يغطي كلا منهم .

في وسط القرية ، كان الماء ينهمر من تلال التين والسماد . كان وجه محمد علي مرعبا لمن يراه في حالته هذه التي يرى فيها اقتراب نهاية اوقجو اوغلو .

فهم ابن محمد علي الذي يبلغ التاسعة عشر من عمره الوضع ، اقترب من والده وأمسكه من ذراعه :

« ابي ! لنذهب الى البيت ، ابي ! ابي ! ابي ! » .

صرخ محمد علي بغضب :

« اذهب ياابن الكلب من هنا ، انقلع واتركني : اذهب ! » .

واختفى الابن خلف الرجال .

تقدمت زينب العجوز :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« لماذا تغضب الى هذا الحد ؟ الامر لاينتهي بالصراخ . تحدثوا بالامر . البيوت ستهدم بعد شهر . هل سنبقى جائعين الى الابد . تحدثوا فيما بينكم عن كل هذه الامور . ايها المجنون فكر جيدا .. »

ابتسم محمد علي بمرارة :

« انها على حق » .

درسن :

« لنذهب الى القائمقام »

« القائمقام منهم »

زينب العجوز :

« ليكن ، لن يهمنا .. ليأتي ويرى حالتنا » .

هز محمد علي رأسه بتثاقل مصدقا :

« اجل ، اجل » .

الجميع :

« نعم ، لنذهب وليأتي بلجنة كشف لهذه الاراضي » .

في النهاية قرروا جميعا الذهاب ، رجالا واطفالا ونساءاً . يذهبون والطين يغطي اجسادهم ، يذهبون ويعرضون حالتهم على القائمقام .

واعلنت زينب العجوز :

« ليغطي النساء اطفالهن بالطين . من على ثيابه طين قليل عليه ان يكثره . كلنا سنذهب الى القائمقام واذا لم يعرنا آذانا صاغية فسنذهب جميعا الى انقرة . هناك قانون يحمينا ، اجل هناك قانون يحمينا » .

بعد ساعة كانت القرية كلها وعلى رأسها زينب العجوز في الطريق الى القائمقام .

ابتدأ القيظ .

كان الركب الزاحف يثير عاصفة من الغبار .

حينما اقتربوا من القرية ، لم تبق من ملامحهم اية بادرة توحي بأنهم بشر . كان الغبار قد تجمع فوق الطين الذي يغطيهم من قمة الرأس وحتى القدمين . كانت حواجبهم واهدابهم قد ابيضت . تجمع الركب امام دائرة القائمقام . هذا الامر لم تشهده القصبة لحد الان . كان كل من يراهم في الطريق يخمن بأن مسألة كبيرة سوف تثار ، لذلك ترك كل من كان يلعب النرد او يشرب الشاي في المقهى والتحق بهم .

بعد قليل كانت القصبة كلها هناك .

صاحب زينب العجوز وهي تضغط على مخارج الكلمات :

« اخرج ياحضرة القائمقام ، اخرج وتفرج على حالتنا . تعال وانظر بأية حالة نحن ! »

تكاثر الزحام .

« يا أمة محمد انظروا الى حالتنا . انظروا ماذا حل بنا بسبب اوقجو اوغلو . اي مسلم يفعل بأخيه هذا الغدر ؟ غرقت قريتنا تحت الماء . لينظر الينا القائمقام ايضا لعل قلبه يرق قليلا .

اسكت محمد علي ودرسن ، زينب العجوز ثم صعدوا الى القائمقام .

درسن :

« اوقجو اوغلو فتح علينا الماء ذهب القطن وكل محاصيلنا . تعال وانظر الى حالتنا ياسيدي » .

كان القائمقام قد رأى كل شيء من النافذة . سمع صرخات زينب العجوز لكنه لم يفهم من الامر شيئا .

« هل يزرع الشلب وسط القرية ؟» .

« نعم وقد هيأ الماء وفتحه على القرية استعدادا لزراعة الشلب . حوّل القرية الى بحيرة ! »

نهض القائمقام وخرج الى حيث الجمع المحتشد . اتجهت العيون اليه . اراد ان يعتذر لكنه تلعثم . احس بالكلمات لا تتجاوز بلعومه ، لذلك بقي ساكتا .

زينب العجوز :

« لماذا تصمت ياولدي ؟ انظر لي ، انظر جيدا : كل هذه الامور بسببك انت . هل يعطى الاذن لزراعة الرز وسط القرية ؟ . هذا شيء لم اسمع بمثله ابدا هذا من نباهتك انت . انظر ، انظر جيدا لعل قلبك القاسي يلين قليلا . انت القائل بأن الرز محصول قومي . هكذا انت قلت لهم في اذنه . قلت بأنه يجب ان يزرع في القرية وفي البيوت . الا تخشى الله . انظر الى بؤسنا . السنا نحن ايضا من ابناء هذا الوطن ؟ انظر ، انظر .. سنذهب بهذه الحالة الى انقرة . تأمل الاطفال . هل يتحمل قلبك كل هذه الآلام ؟ سأذهب بهم الى انقرة . لقد غرقنا بالطين » .

ضغط القائمقام على نفسه ، اراد ان ينطق ولو بكلمة واحدة لكنه لم يستطع . رجع الى غرفته . كان صراخ زينب العجوز يأتيه كالرعد .

بعد مدة قال :

« نادوا لي الرجال » .

دخل محمد علي ودرسن .

« اي منكما هو المختار ؟ » .

درسن :

« المختار هو سيفي علي ، لم يأت لانه من رجال اوقجو اوغلو » .

« ليذهب الجميع الى القرية وسألحق انا بهم فورا » .

ثم نادى الموظف الزراعي .

« لتجتمع اللجنة ، فسوف نذهب الى قرية سازلي دره . لقد رأيت مافعله اوقجو اوغلو » .

الموظف :

« هؤلاء ياسيدي لا يشبعون » .

اجتمع اعضاء اللجنة ثم اتجهو بالسيارة نحو القرية .

كانت القرية مغمورة بالماء . لم تستطع السيارة دخول القرية بل وقعت على بعد كيلو مترين منها . كان كل شيء صامتا . ترجلوا من السيارة . كانت السيارة تنحدر نحو الاسفل . وكان كل منهم يتطلع في وجه

الاخر .

كانت اصوات الجمع القادم من القصبة تقترب رويدا رويدا .

— ٦ —

بعد الاحداث المتعاقبة اصبح القائمقام دائم التفكير والحزن . لم يعد يثق بأحد غير رسول افندي . كان يحبه كأبيه . وكان ذاك يحميه ويحدثه عن الاشاعات الرائجة بحقه في القصبة . في شهر واحد تعلم القائمقام ماكان يجب ان يتعلمه في خلال سنة . اصبح يعيش مع القرويين في القرية . امتلأ بالقمل مثلهم . رافق مرضاهم الى الطبيب . وفي كل صباح كان يعي الاعيب اصحاب المزارع .

في كل يوم اصبح يتجول مع اعضاء لجنة زراعة الشلب في حقل او حقلين . لم يعط ا ة موافقة للاراضي التي لم تكن مهيأة بشكل قانوني . لم يعط الموافقة لمرتضى اغا الذي يملك قطعتين مساحة كل منهما خمسة الاف دونم . لم تكن اية قطعة قد حرثت بعد ، ولم تكن القناة الاسمنتية كما هو واضح في القانون . بل لم تكن هناك قناة ما . كذلك لم تعط الموافقة لمصطفى باتر وتوفيق علي وكمال طاشان ودرمسن طاشكن . في البدء قرر مزارعو الرز معرفة حقيقة الامر من القائمقام .. فشهر مايس على الابواب والموافقة لم تعط بعد . بعثوا الى القائمقام بمفتي القرية العجوز الاحدب . قال المفتي :

« ولدي ، ان اية قطعة لم تزرع في اية سنة حسب اللوائح القانونية . وافق عليها ولا تجلب لنفسك مزيدا من المتاعب . اذا كنت ترى ان البعوض هو السبب فأننا متعودون على ذلك . هل يمكن تصور جقور اوفا بلا بعوض . البعوض موجود حتى بدون زراعة الرز . تعقل ياولدي وفكر بالامر جيدا » .

رد القائمقام :

« ماذا تبغي بأحاديثك المسمومة هذه ؟ » ثم هتف بخشونة مشيرا بأصبعه نحو الباب « تفضل .. اخرج انا ضد هذه الاعمال التي تجري هنا . لاتزرني مرة ثانية » .

وترك المفتي الغرفة وهو يتمتم بالادعية « سبحان الله ! سبحان الله ! .. انه ليس قائمقاما بل نار انصبت على رؤوسنا . سبحان الله .. سبحان الله ! »

خارج مبنى دائرة القائمقام ، كانوا ينتظرونه « اخبرنا ماذا جرى ياحضرة المفتي ؟ » رد هو عليهم مغمضا عينيه ، مداعبا حبات سبحته « سبحان الله ! سبحان الله ! » .

رضا دنك هو ابن علي دران أغا . ورث من ابيه مزرعة وعشرة بيوت وثلاثين دكانا وخانين .. الا انه لم يستطيع ادارة ماورث لذلك فقد بمدة قصيرة كل ما كان يملك . رغم ذلك فهو لايزال يحتفظ بأناقته . من عادته ان يصادق اي موظف يعين في القصبة حال تعيينه هناك . يقول القروون عنه « ان فيه شعرة شيطانية .. فكل الرشاوي التي في القصبة مرت اغلبها من يد رضا الى اصحابها . » . مهما كان الموظف شريفا وصاحب مبدأ فأن علي دنك يحوله في اسبوع الى مخلوق آخر . هذه المرة فكر ملاك الرز به . قالوا له « نمنحك الفي ليرة لهذا الامر » . ابتسم هو « بأقل من خمسة عشر الف ليرة لايمكن حل هذه المعضلة ابدا » .

ورد عله مرتضى اغا ببشاشة :

« لتكن زهرة عيني لك يارضا . هيا ارنا قابليتك » .

ورد الجميع :

« انت أملنا الوحيد والا فنحن هالكون من غيرك يارضا بك » .

بعد ان ودعهم اتجه نحو دائرة القائمقام . وكان رسول افندي قد اخبر القائمقام بالامر ، وكذلك بكل تفاصيل حياة رضا دنك وعن المهام التي يقوم بها حاليا .

طرق رضا الباب ثم دخل بوقار .

« سيدي ، لم ازرك منذ مدة لهذا ارجو عفوك . اشغالي كانت هي العائق الوحيد .. ثم انا لا اريد اضاعة وقتك الثمين . اتيت قبل هذه المرة لكنك كنت في جولة تفتيشية . اعتذر لاهمالي .. ارجو عفوك . طوال هذه اللحظات كان القائمقام ينظر اليه بغلظة .. وبعد ان نفد صبره سأله :

« ماذا تريد ؟ »

« سيدي ..؟ ! »

صرخ القائمقام :

« ماذا تريد ؟ »

« غايتي هي الزيارة فقط ياسيدي .. »

« ماذا تريد ، قل واختصر هيا ! » وسأله من جديد مرتجفا مركزا على مخارج الحروف .

« ما .. ذا .. تر .. يد .. ؟ »

« القصد هو الزيارة ياسيدي » .

اشار الى الباب

« تفضل واخرج حالا .. تفضل » .

اقترب رضا من الباب ثم التفت الى القائمقام الذي بدا في تلك اللحظة وكأنه قد من صخر . بخطوات سريعة خرج رضا من الغرفة « يا الهي .. يا الهي .. لقد طردني الرجل .. لقد طردني .. » ثم ابتسم « يالهذا الصبي انه خشن كالصخر .. سوف يرون منه الويل . ياالهي لقد طردني .. طردني » .

في النادي التفوا حول رضادنك . حينما رأوه يبتسم .. اطمأنوا بأن الامور اخذت مجراها . اقتربوا منه واخذوا يضغطون على يديه مهنئين :

« هـه .. كيف ؟ »

كان يضحك :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« لاشيء . لم ار مثله لحد الان . صبي بحجم الكف وبهذه الخشونة ! اقول كما قال لكم المفتي . سبحان الله ! سبحان الله ! سبحان الله ! » .

تعقدت الامور . اخذوا يفكرون في تهيئة تدابير ضرورية تجاه هذا الصبي العنيد . كانوا لا ينامون . كانوا يأرقون ويفكرون . لكنهم لم يجدوا حلا . فكروا حتى في المستحيلات . قذفوا نافذته بالحجارة . اطلقوا النار على غرفته .. لكنه ازداد عنادا . اعطبوا سيارته ، فذهب الى الكشف ممتطيا حصانه . اوصوا صاحب المطعم ان يسممه بأطعمة فاسدة .. فترك هو الاكل في المطعم وعاقب صاحب المطعم وبدأ يتناول الخبز والجبن.

كانوا يوميا يكتبون اكثر من خمسين برقية احتجاج الى انقرة . كان كاتب البرقيات « ساستجي احمد » الذي يجيد تلفيق الاكاذيب وحفظها . كان يستطيع كتابة التلفيقات وهو مغمض العينين . وكان كل من يقرأ مايكتب « سياستجي احمد » بوحي من الملاك الزراعين يحس بالتقزز من اعمال القائمقام الكريهة . في يوم يبرق الملاك ، في يوم اخر يبرق المختارون ، الى رئيس البلدية ورؤساء الاحزاب . ثم يأتي دور القرويين . عشرون شخصا من قرية جنار ، سبعون توقيعا من جيلنلي وكذا توقيع من قرية كلي وعليلر وقرية اوكسوزلر ...

تتوالى البرقيات الى المحافظ ورئيس الوزراء ورئيس الجمهورية ووزير الداخلية وحتى وزارة التربية والتعليم .

كان مدير البريد يعطي نسخا من البرقيات في المساء الى القائمقام . في البدء عقدت الدهشة لسان القائمقام فحسب ملاحظات رسول أفندي ان هذه البرقيات هي طبق الاصل للنسخ التي أبرقت قبل خمسة عشر عاما ضد موظفين وقائمقامين سابقين . وقد اخبره رسول افندي بالذي يكتبها . في كل مساء يكتب « سياستجي أحمد » اكثر من خمسين نسخة وفي كل صباح يعطي لكل مراجعيه نسخة منها . كل الافتراءات تصدر منه . انه اليوم يقول ما سبق ان قاله قبل ربع قرن . كان يقول « ان الدم يتقطر من قلمي » .

وكانوا يردون عليه « الامان لنامن قلمك الذي يتقطر دما » .

لم تفد اكاذيبهم وبرقياتهم . كانوا يهرعون الى كل الجهات . لم يتلق القائمقام اي اخطار . في البدء لم يستفيدوا من تحركاتهم .. لكن في النهاية كانوا واثقين من ان الاعيبهم سوف تعطي ثمارها .

منظرهم اصبح يثير الرثاء والشفقة حتى ان بهلوان اسطة وجمال الاعور اخذا يعطفان عليهم . كانوا يشكون حالتهم لكل من تراه اعينهم .

« كيف لايمنحنا الموافقة ؟ .. انه شاب صغير السن .. الايفكر بما سيتعرض له ؟ »

« كان في البدايات انسانا مهذبا . لقد خدعنا . اننا الان نبصر الافاعي التي اخفاها لنا في اعماقه » .

« مجنون .. مجنون لو يعرف ان الرز له فائدة للبلد ، وانه ليس السبب في الملاريا . لو يعرف .. » .

« جقور اوفا نفسها مليئة بالملاريا » .

في مساء الاربعاء اجتمعوا جميعا وتناقشوا حتى الصباح . ليفعل القائمقام مايريد ... وهم سيفعلون مايريدون . سيذهب خمسة منهم الى انقرة لايجاد حل لهذه المعضلة .

في يوم الخميس فتح الماء منذ ساعات الصباح المبكرة الى جميع القطع ثم قطعت عنها .. والقيت البذور ورويت الارض من جديد .

خلال اسبوع واحد رويت جميع القطع التي لم تحصل على الموافقة . وانفجر الخبر كالقنبلة . هذا أمر لم تشهده القصبة من قبل .

— ٧ —

حينما كان القائمقام في سكرة انتصاراته ، كانت القصبة تعلن بغضب معارضتها لزرع الشلب . على رأس المعارضين كان جمال الاعور ومصطفى البهلوان . كان جمال الاعور كاتبا للعرائض . كان دائما يعلن بألم « اخي مات بسبب الشلب .. لولا الشلب لما كان هناك البعوض ولما أصيب هو بالملاريا » . رغم مرور السنوات كانت هذه العبارة تتردد على شفتيه .

ابتدأت الوفود من القرى البعيدة تنهال على القصبة ومعها حكايات اليمة عن الملاريا لو سمعها الصخر لانشطر من الالم الى شطرين . مختار قرية « تاتارلي » اقبل ومعه عدة اطفال يشكون من تورم في البطن . التقط القائمقام صورهم وارسلها الى وزارة الصحة . برقيات اصحاب المزارع كانت الى انقرة . في هذه الفترة اطلق النار على جمال الاعور ونقل الى المستشفى ولم يقبض على احد . ومن حقل مصطفى البهلوان اجتثوا كل اشجار البرتقال . بعد هذه الاحداث لان الجميع امام اصحاب مزارع الشلب . لم يبق من يقاومهم سوى القائمقام والمختار .

لم يكن احد يعرف بأمر رسول افندي . كان اذا تحدث اليهم يقول عن القائمقام :

« اقول له .. ياولدي انت شاب ، دعهم انهم لايقاومون . ان الحكومة نفسها ترفع لهم الراية البيضاء. اقول له كل هذا لكنه لايريد ان يفهم مااقول . كم كان طيبا ! ماالذي جرى له وتغير بهذه السرعة ؟ ان ذهني لايستوعب ذلك. ان زيارته المتوالية الى قرية « سازلى دره » الغارقة في الطين اثرت فيه كثيرا . انني احاول افهامه . اقول له .. دعك من هذه الذهنية ياولدي فكرت .لكنه يصمت ، لايتحدث ، يفكر . اتألم له كثيرا انه صغير السن . رائحة الحليب لاتزال تفوح من فمه. اتألم له ، اتألم .. وماذا املك غير التألم لاجله .. »

كان من اكثرهم ثقة برسول أفندي .. اوقجو اوغلو الذي علق آماله عليه « قل للقائمقام انا لست مع الذين يعادونه ، ليفك يديه عن رقنتي ولا يستمع

الى ثرثرة محمد علي .. ذاك ليس الا مجرد شقي وقاتل » . قطع الارواء من مزرعة اوقجو اوغلو ذاك اليوم . ووضع سبعة رجال من الجندرمة لحراستها . كانت المزرعة عرضة للجفاف قبل وجه الخضرة . انه لامر سيء لان انقطاع الماء عن البذور الرطبة يعني موتها المحتم . استطاع اوقجو اوغلو تدبير امره مع الجندرمة حيث اعاد تدفق الماء بعد يومين فقط . عرف القائمقام بالامر بعد ان اخبره محمد علي بذلك .

« اعطني الاذن ياسيدي فاوقجو اوغلو سيقتل القرية . ياسيدي اتضرع اليك . هذا من حقنا مادامت القرية تحت الماء . من حقنا .. »

« اصبر يا محمد علي ، دعني ابلغ رئاسة الجندرمة بالامر . انتظر ولا تتعجل » .

وينتظر محمد علي .

كان ثلاثة من الحقول المزروعة بلا اجازة تمتد نحو القرية وتوازي جسرا صخريا . اخذ القائمقام يزور رجال الجندرمة في مواعيد مختلفة .. في الليل والنهار والشفق .

« انه يتعجل نهايته . لقد ظمأ الى دمه »

« اصحيح ماتقول .. ؟ »

« سيقتل ... »

اكثر الخائفين كان رسول افندي . كان يعرف مايدور في الافواه . انهم يستطيعون مفاجأة القائمقام في الظلمة حيث ينتهي كل شيء في لحظات .

« لا اخاف من شيء ، لو قتلوه فأسم قصبتنا الناصع سوف يكون رمزا للشر . اخاف ياأخوتي الاعزاء ، اخاف غدر القصبة . اقول له ياولدي فكرت يكفي ماعملت .. لاتخرج في الليالي ابدا . لماذا تخرج هل انت من الجندرمة ؟ هل عطشت الى دمك ؟ لايهتم .. اخاف سيقتلونه » .

الوقت منتصف الليل . القائمقام يتقدم نحو السدود بخطوات مسموعة على الحصى الذي يلمع في الحلكة . الجو يفوح بالغبار . النجوم تضيء ظلمة الماء . الجسر الصخري في الظلمة قطعة ضخمة حليبية اللون. الاصوات في القصبة . كل شيء نائم . بين حين واخر ينطلق صوت صفارة العسس ... وبلا مناسبة يصيح احد الديوك ثم يصمت . ذهنه ممتلىء . حديقة السلطان احمد ، حوض بايزيد ... يكبر حوض بايزيد امام عينيه كلما تعمق في التفكير يكبر حوض بايزيد امام عينيه . الترامواي ات ، سيارات الاجرة ، الباصات واصدقاء الكلية .. يضحك ويقول لنفسه « انها الحياة » .

يبتسم « انذال، جبناء ، كذابون ... لكن هناك زينب العجوز وذاك العاصي القديم .. ماذا كان اسمه ؟» يحس بالسعادة للحظات « يستحقون الكفاح ، اجل يستحقونه .. زينب العجوز ، الرجل العاصي ثم الاطفال بعيونهم الكبيرة المرعوبة . يستحقونه مهما كان الثمن غاليا .. »

« لكن الى متى يستمر هذا الوضع ؟ .. ليستمر ، انا محق . من المؤكد انهم يعرفون شخصية كبيرة في انقرة . لو ترى نرمين حالي ! انا وحيد في قمقم مع المردة . كلا .. كلا معي رسول افندي . هل الريح زرقاء والماء حالك . اخاف .. هل اخاف ؟ لا ادري .. ربما. رسول افندي يعرف كل امورهم حتى الهواء الذي يتنفسونه يعرفه رسول افندي .. لكنه رجل خائف ، رعديد كالصراصر » .

جلس على الحصى .. آه لو كانت الحصى تفوح برائحة التراب بعد المطر .

ابصر في الظلمة ظلين يقتربان منه . القى نفسه ارضا صارخا « قفا ! » .

اتاه صوت آغوي « ياقائمقامي انا ومرتضى اغا معي » .

اقتربا من القائمقام الذي نهض حينما رآهما يقتربان منه ، « اتوسل اليك ، أمرغ وجهي في تراب حذائك ياسيدي فقدت كل ثروتي ضاعت في المشروع . لو افلست بعد هذا العمر فان الكل سيسخر مني . اتوسل اليك ياسيدي » .

« قل لي شيئا ياقائمقامي العزيز . لاتقتلني بصمتك . كل شيء يبس وانتهى . اشفق علي . سوف يقتلني الحزن ويقتل اطفالي . لي ولدان في المدارس العالية . اقول لك الحقيقة ياسيدي ، ان ربحنا يأتي من دم الفقراء ، فكما يمتص البعوض دمهم نفعل نفس الشيء نحن كي نعيش »

كانا قد وصلا الى السوق . مرتضى آغا كان يتوسل طوال الطريق .

« قل لي شيئا ياسيدي . لن ازرع بعد الان ابدا . لن ازرع .. اعرف مساوىء مانزرع » لم ينطق القائمقام بكلمة . صعد درجات سلم دائرته . هتف مرتضى اغا خلفه « فكر جيدا تقتلني وتقتل اطفالي . خسارة لشبابك ان تفكر بهذه الطريقة »

صفق القائمقام الباب في وجهه . في تلك الليلة ارق حتى الصباح .

في الصباح انطلق مرتضى اغا مع مصطفى باتر واثنين ممن قطع الماء عن حقولهم الى انقرة . في تلك اللحظات كان اوقجو اوغلو يتجول في حقول الشلب وهو يضرب بسوطه الفضي على ساقه مرددا عبارات التهديد.

« هناك امر لتجفيف مزارعنا ايها القائمقام العزيز! ايه ايها العاقل ايه .. !! تدع الجندرمة يتناوبون الحراسة .. هه ! ايه العاقل ايه . قرية سازلي دره تأتيك بطينها فتعطف عليها !! لو ترى الان اي ماأجريته عليهم ... »

ينطق عباراته هذه لكن خوفا دفينا في داخله كان يعذبه .. فهمسات محمد علي مع زينب العجوز تزعجه. لذلك فهو لايترك رسول افندي وحيدا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« اي عقل صغير يملكه القائمقام يارسول افندي ؟. ينوب الجندرمة على مزارعنا ! » .

« ليس هو السبب ، القرية هي المسؤولة . استيقظنا ذات صباح لنرى حشدا من الناس لايميز المرء من الطين اعينهم يقفون امام الدائرة .. حينذاك حدث كل شيء » .

اوقجو اوغلو :

« سوف ادع الماء يرتفع حتى صدورهم ، ليتعلموا كيف يدفن البشر بالطين ؟ ستتهدم بيوتهم فوق رؤوسهم . لست ابن ابي اذا لم انف ذاك الملعون المدعو بمحمد علي » .

اخذ اوقجو اوغلو يذبح لرجال الجندرمة كل يوم خروفا سمينا .

القائمقام كان ينتظر من المدينة قوات جديدة من الجندرمة ، لذا كان يدير قرص الهاتف في اليوم عدة مرات .

بعد ان سمعت قرية سازلي دره كلمات محمد علي . زار محمد علي وزينب العجوز القائمقام لاخر مرة.

« سيدي ، البيوت ستتهدم .. واوقجو اوغلو مصمم على زراعة محاصيله . حتى مزرعة القطن العائدة له غارقة تحت الماء . اسمح لي ياسيدي لالقنه درسا لن ينساه طوال حياته » . علقت زينب العجوز على كلام محمد علي :

« ولدي ، الحقول والبيوت والقطن غمرها الماء . الاطفال مرضوا . جد لنا حلا او نحل بأنفسنا كل شيء »

نظر اليها القائمقام بحزن ثم احنى راسه :

« يا أمي بعثت في طلب جندرمة من المدينة ، ماذا استطيع ان افعل بعد »

سحبت زينب العجوز ذراع محمد علي بعنف وهتفت بغلظة :

« تعال ، سنحل مشاكلنا بأنفسنا ، هيا » .

— ٩ —

في القرية الموشكة على الغرق ، صاحت زينب العجوز « هو اوقجو اوغلو وانا زينب العجوز . هو عنيد وانا لست اقل عنادا منه »

زينب العجوز تتجاوز الستين . لها وجه مستدير وذقن طويل وحاد ، اما عيناها فلا يبصر المرء بياضهما ابدا . دائما تضحك وتمزح . لم يرجع زوجها من الحرب العالمية الاولى منذ ذاك الزمن ترملت ومنحت حياتها لاطفالها الثلاثة .

البعض هنا يسمونها — زينو — . زينو في الحرب الوطنية قاومت مع الرجال قوات الاحتلال . هي أم القرية . حتى في المشاجرات الشخصية يسمع الجميع رأيها . تكون في ساعات غضبها خشنة وتقول عنها القرية آنذاك : « الام اصبحت نمرة مفترسة » في غضبها تكفر وتشتم .

اصبح لها عدة ايام وهي تهرع لمواساة المرضى ، تدخل مبتسمة حيث تنفتح ابواب جميع البيوت امامها.

« كيف حالكم ياأوزات اوقجو اوغلو » ثم تدخل البيت مبتسمة .

منذ يومين اصبحت لاتتحدث . اظلم وجهها ، اصبحت عيناها وكأنهما لا تبصران شيئا . القرويون صامتون يرقبون حركات زينو العجوز . تقف امام خيمة محمد علي حيث تهمس له ببعض الكلمات ثم ترجع الى مكانها .

اخر مرة زارهم فيها القائمقام ، انسحب فيها محمد علي بهدوء الى خيمته وهو يترنم بأغنية شعبية لاتنتهي . يترنم بها ليل نهار . اغنية فيها رائحة العذاب والحريق .. حينما يغني يمر من امامه في السماء سرب من الكراكي .. كل من يسمع الاغنية يتخيل طيران الكراكي . صوته غليظ ، متماوج .. وبين لحظة واخرى يشهق بحسرة . هذه الشهقة في الاغنية تدمع العيون .. من يدري ماذا يقول في اغنياته الطويلة الحزينة ؟ .

في الظهيرة حينما كانت تتصاعد من بعيد حلقات من الغبار ، كانت الظلمة العميقة لظلال التلال تنسحب نحو الشرق وتنام هناك . هرعت زينب العجوز وهي تمسك بأطراف فستانها . اقتربت من خيمة محمد علي .

« تعال .. تكفيك المراثي والاحزان ما هذه الحالة! من الصباح حتى المساء تنطق المراثي كالنساء . القرية تهلك وانت تغني .. انتم رجال لكنكم تحملون قلوب النساء » .

رن صوتها الغاضب فوق سماء القرية . وهتف من سمعها :

« صحيح ماتقوله الام . القرية ستهلك ! » .

رد المختار :

« لنهجر القرية .. وينتهي كل شيء »

صرخت زينب العجوز في وجه محمد علي :

« ايها المجنون .. اين انت . ماذا تفعل ؟ »

سكت محمد علي للحظة ثم عاد الى اغنياته .

« اسكت يامحمد علي ، وانزل الينا .. والا فشد راسك بمنديل امراة . ايها المخصي . يامراة . كل رجال القرية اصبحوا نساءاً فهل انت منهم ؟ »

انتبه محمد علي لكلمات العجوز ، فخرج من الخيمة بهدوء وبدا كمن يمشي نائما .

صاحت زينب العجوز في وجهه :

« اذهب الى الذين اصبحوا من نساء اوقجو اوغلو ، انهم يفكرون منكسي الرؤوس ». تقدمت زينب العجوز وتبعها محمد علي . اقتربا من خيمة درسن . كان في الخيمة ما يقرب من خمسين رجلا قد نكسوا رؤوسهم كي يتحاشوا نظرات زينب العجوز .

« يانساء اوقجو اوغلو ، لقد اتيتكم بمحمد علي. اجلسوا وفكروا جيدا » .

وغمغم عدد منهم بدون ان يرفعوا رؤوسهم :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« هناك الجندرمة وكذلك الحكومة ، ماذا نستطيع ان نفعل ؟ » .

اقتربت زينب العجوز منهم بعنف :

« تفو عليكم يامن لاتشعرون بالخجل . لاحل هناك .. اليس كذلك ؟ . الجندرمة ارتشت لهذا لاتقطع الماء .. وانتم هنا تنتظرون الفرج ؟ اذهبوا واحرسوا السد . الحكومة اقرت ذلك والقانون معنا » .

كانت في حالة هياج عنيفة :

« تفو عليكم .. ياحريم اوقجو اوغلو » .

هتف محمد علي :

« الام تصدق ، اجل انها صادقة » .

اجتمعت القرية كلها حينما سمعت صوت زينب العجوز امام خيمة درسن .

حدثت حركة بين الرجال .

زينو العجوز :

« ذاك الدنيء لايهتم بقوانين الحكومة وبأوامر القائمقام ، يرشي الجندرمة ويريد هدم بيوتنا . القائمقام صبي بحجم الكف ! اعطني اوامر بتجفيف الاراضي ، واوقف الجندرمة على الاراضي ولا يستطيع ان يفعل شيئا اكثر مما فعله . هيا بنا الى السد نهدمه ونحرسه نحن .

صاح محمد علي :

« الام تصدق ، انا سأذهب » .

التفتت زينب العجوز الى النساء

« هيا بنا ، لتأخذ كل واحدة منكن فأسا ومسحاة وليحرس هؤلاء الماء هنا ! »

احضرت كل امراة فأسا ومسحاة . نهض الرجال على اقدامهم حينما رأوا النساء . « هيا .. »

مشت زينب العجوز في المقدمة ، تتبعها النساء ثم الرجال . كانت العجوز تبدو وكأنها تهرول وبدا الجميع فيما بعد وكأنهم يهرولون . لم يبق في القرية الا المسنين . عند الغروب اقتربوا من الطاحونة حيث يقع السد . اندهش رجال الجندرمة لمنظرهم . انعقدت السنتهم ولم ينطقوا بكلمة واحدة . انزلت زينب العجوز بأول ضربة من فأسها وهتفت « اضربوا » . ارتفعت الايدي لتنهال بقوة على السد . اقتربت زينب العجوز من رجال الجندرمة .

« ياولادي هل ارسلتكم الحكومة لقطع الماء عن القطع المزروعة ام لحراسة سد اوقجو اوغلو ؟ آه ياحملان امهاتكن .. آه »

اقترب درسن من زينب العجوز مع بعض الرجال

« أمي سنقف مع ثلاثين رجلا هنا للحراسة .. ولتجلب النساء لنا الارزاق والبنادق فرجال اوقجو اوغلو سيأتون بعد حين » .

قفز محمد علي الى وسطهم وفتح ازرار معطفه واراهم ملابسه . كان محملا من رأسه حتى قدميه بالرصاص . « لاتهتموا ، حتى لو أتانا اوقجو اوغلو وسلالته كلها مع الف رجل لما استطاعوا ان يتقدموا نحو الماء خطوة واحدة . يموت محمد علي ولا تقترب قطرة ماء من القرية » .

جن جنون اوقجو اوغلو حينما سمع بالنبأ . في البدء على ظهر حصانه وسحب مسدسه .. تحرك الحصان نحو السد « ماذا يعني كل هذا ؟ القرويون يأتون الى ارضي ويهدمون السد ! سأقتلهم .. سأمحوهم من الوجود » . في نارلي باغجة هدأ قليلا واخذ يفكر بروية . فجأة سحب رأس الحصان ورجع الى القصبة، هناك التقى برسول افندي .

« عزيزي واخي رسول افندي ، منذ تعارفنا ونحن كالاخوة كما تعلم » .

« اجل ؟ »

« هل اكذب .. هل رأيتني في يوم ماأكذب يارسول افندي » .

« لم اسمع ياأغا منك اية كذبة لحد الان » .

« اجل لن ولم اكذب . قل للقائمقام ان يتركني وشأني . انا لم افعل به شيئا . أقسم بأنني لم افعل اي شيء ضده لحديومنا هذا . انا أحبه واحترمه ..يارسول افندي » .

« اجل ياسيدي .. »

« هل تستطيع سحب الجندرمة من هناك بأية طريقة كانت؟ » .

« مستحيل لا استطيع » .

« الا يوجد ثمة امل » .

« كلا ياسيدي » .

« ابدا .. ابدا .. ؟ »

« هكذا اذن يارسول افندي ؟ ! »

« اجل يا أغا » .

« لن اكون اوقجو اوغلو اذا .. »

« تمهل وفكر بروية » .

« يشجع القرية على العصيان .. وانا .. اجلس على مؤخرتي منتظرا الفرج ! سأخسر سنة ، سأفلس لكنني اعرف ماالذي سأفعله به » .

صفق الباب بقوة وخرج .

ابتسم رسول افندي وغمغم في نفسه « حالته مثل فأر في مصيدة .. حقا فأر في مصيدة » . هذه المرة امتطى اوقجو اوغلو حصانه بحقد .

« ذاك الدنيء هل سيظل يمارس معي هذه اللعبة .. ذاك الصبي الامرد .. » .

حينما دخل القرية ، كان العرق قد غطى جسد الحصان . لم يسحب زمام حصانه كي يبطىء في المسير لذا غطى الوحل جسم ووجه الحصان وهو يعبر ارض القرية المليئة بالطين ...

وقف امام بيت المختار . كانت ارض القرية قد بدات تجف بعد ان قطع الماء عنها . خرج الاطفال والنساء والرجال حال رؤيتهم اوقجو اوغلو من بيوتهم . كانت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زينب العجوز تضحك بمكر . انتبه اوقجو اوغلو لذلك ، هتف في نفسه « انتظري ايتها الشمطاء وسترين لعبتي » ثم نادى على المختار باعلى صوته : « سيفي علي ، سيفي علي » .

خرج المختار المحدودب الظهر اليه . هتف اوقجو اوغلو حينما راه « اجمع القرية كلها .. سوف امنح لكل بيت ثلاثمائة ليرة ولكل دونم قطن خمسين ليرة . اعلن ذلك . لااريد احدا في القرية حتى موسم الخريف وسأعوض البيوت المهدمة » .

هتف المختار بفرح بالغ :

« اجل ياأغا .. اجل ياأغا .. لن يبقى احد في القرية ، سيتركها الكل » .

وصل النبأ الى الرجال الذين يحرسون السد بسرعة البرق . هرع الكل الى القرية . واعلن اوقجو اوغلو من جديد قراره عليهم . صمتوا جميعا . اخرج اوقجو اوغلو محفظته . اعطاهم تعويض البيوت المهدمة « غدا تعالوا وخذوا مني ثمن القطن . لا اريد رؤيتكم في القرية بعد اليوم . هل سمعتم ؟ » .

رد البعض « اجل لن يبقى احد هنا غدا » .

اعترض البعض الاخر . رد اخرون عليهم « هل جننتم ؟ اوقجو اوغلو يستطيع الانتقام من القائمقام ونبقى نحن ايضا في الوحل .. لنأخذ النقود ونرحل . هل ثلاثمائة ليرة قليلة يارجال ؟ صمتا ايها المجانين » . وهكذا اسكتوا البقية . لم يعترض محمد علي ، لانه يعرف جيدا ان احدا لن يكون معه اذا اعترض . حتى زينب العجوز لم تفتح فمها . علق البعض « لن نصدق القائمقام بعد اليوم . هذا اوقجو اوغلو انه ليس صبيا قليل التجربة كالقائمقام .. الحكومة نفسها لاتستطيع مجابهته. لنأخذ نقودنا ونستريح من هذا العناء » .

قفز اوقجو اوغلو على ظهر حصانه هاتفا :

« لا اريد رؤية اي مخلوق هنا بعد اليوم » .

في القصبة اتجه الى حيث كاتب العرائض ، حينما ابصره سياستجي احمد فهم سبب زيارته . بلا مقدمات قال له اوقجو اوغلو « اكتب .. اكتب ماتعرف » .

سياستجي احمد « هل اكتب خمسين الف ليرة »

« خمسون الف ليرة .. اجل »

في اعلى الورقة كتب سياستجي احمد بحروف بارزة « الى رئاسة لجنة زراعة الشلب السامية » ثم اضاف « حسب ادعاء موهوم وخاطيء ، اعلن بأن القطع الزراعية التي صرفت عليها خمسون الف ليرة تقع ضمن قرية سازلي دره لذلك قطع الارواء عن قطعي الزراعية. مع العلم ان الادعاء القائل بأن الاراضي الزراعية العائدة لي تقع ضمن مساحات تضم بيوت بعض القرويين هو ادعاء باطل ومزيف . حيث ازيد لجنتكم الموقرة علما بأن تلك البيوت اشتريت من قبلي في موسم الربيع اي اثناء البدء بالتخطيط الزراعي للقطعة الانفة الذكر . ان الادعاء السابق لا يعني الا سوقي الى الخسارة لذا ارجوا من لجنتكم السامية الموافقة على ارواء القطع الانفة الذكر .

كما اشكو اليكم اعمال لجنة مزارعي الشلب واطالب بتعويضي عن الخسارة التي لحقت بي من جراء عملهم اللاانساني . واثناء الكشف العام الذي ستقوم بها رئاستكم السامية ، سطلعون عن كثب على خلو القرية المذكورة من اي مخلوق مما يثبت صحة ادعائي . هذا وتقبلوا جزيل شكري وامتناني » .

اخذ اوقجو اوغلو العريضة الى القائمقام الذي مان قرأها حتى شحب لونه ثم سأل « اصحيح ماذكرته في العريضة ؟ » .

اجاب مبتسما :

« انا لم افعل اي شيء ضدك ياسيدي . انا اشتريت القرية . ان قطع الماء عن ارضي حدث نتيجة خطأ » .

القائمقام :

« غدا سنأتي للكشف » .

« غدا ؟ دعهم الان يا سيدي يفتحون الماء على الحقول المزروعة » .

« لنرها اولا .. » .

« سيموت كل شيء من العطش . هل تتحمل مسؤولية خسارتي ؟ » .

رد القائمقام بغضب :

« اجل اتحمل » .

شحب لون اوقجو اوغلو وقبل ان يخرج استدار الى القائمقام :

« توجد في هذا البلد محاكم .. سأثبت خسارتي واطلبها منك » .

واتجه من هناك الى المحكمة مطالبا تعويضه عن خسائره .

في اليوم التالي اتجهت اللجنة الى قرية سازلي دره . كان الهدوء يغطيها . وبين الماء الذي يغطي الركب وقف اعضاء اللجنة بدهشة يتأملون القرية التي خلت من البشر . بعد لحظات ابصروا شخصا يتقدم اليهم من الطرف الاخر للقرية . كان محمد علي هو الذي يتقدم اليهم . كان شاحبا ، ذراعاه تتحركان بكسل في جنبيه. « اهلا بكم ، على الرحب والسعة اتيتم ، اهلا بكم » .

سأله القائمقام :

« ماالذي حدث ؟ » .

ابتسم محمد علي بمرارة :

« الكل باع بيته ورحل . القرية خالية . اوقجو اوغلو اشتراها » .

سأله الطبيب

« وانت فماذا تعمل هنا ؟ » .

« القرية قريتي ، من حقي ان اتمشى بها . انا لم ابع بيتي . انا لم اقبض نقودا ، نقوده لا تفيدني . انا محمد علي لن يخرجوا من القرية الا جثتي . اسمعني

ياسيدي ، الماء والوحل يملأن بيتي ، انه يريد اجباري على تركه . لي ثلاثة اولاد وبنتان وزوجة . انا لم اترك القرية ولن اتركها » .

بسبب عدم صحة ادلة اوقجو اوغلو ، قررت اللجنة قطع الارواء عن اراضيه .

وجن اوقجو اوغلو حينما وصله الخبر « آه ايها الدنيء .. لتأكل لحمي الديدان اذا لم ادفنك في هذه الارض » . ثم هتف في رجاله « اذهبوا وحلوا لي هذه المشكلة . اذا لم تستطيعوا قتله اجرحوه على الاقل افعلوا أي شيء .. اي شيء يريحني منه » .

كان محمد علي ايضا ينتظر هذه البادرة منهم . ليلا ونهارا كان يحتضن بندقيته . تجاوز الوقت منتصف الليل حينما سمع اصوات خطوات تقترب منه . « القادم اوقجو اوغلو ، سأسبي أمه وزوجته .. آههه القادم هو .. من بين حاجبيه سأصطاده . اوهه .. من بين حاجبيه » .ثم صرخ « من هناك ؟ » كان الجواب عدة طلقات مزقت صمت الليل . وابصر خمسة اشخاص في الظلمة وبغمضة عين مشط بالرصاص المكان الذي راهم فيه . اشتعلت ظلمة الليل بالرصاص .

وسمع اوقجو اوغلو بفشل رجاله من احد اقرباء محمد علي . واتجه لتوه الى بيته .

اوقجو اوغلو :

« اعقل يامحمد علي ، لاتطفيء نار بيتي . القرية كلها خرجت . امنحك الف ليرة ، ارض فقط بالخروج . امنحك ما تطلب . ثروتي تذهب هباء . ارجوك ان تخرج » .

لم يرد عليه محمد علي بكلمة .

اقترب منه قريبه الذي يدعى رشيد أغا ، تحدث اليه طوال ساعتين . لم يرد عليه محمد علي ايضا .. واصل اوقجو اوغلو الحديث الى ان تعب حيث تركه الى رشيد أغا . في المساء ركبا حصانيهما ورحلا .

كان رجال الجندرمة يفتحون الماء في الليل فقط وهذا يعني محصولا ضعيفا . الشلب يحتاج الى ماء كثير . وكان السقاة من اجل تحاشي هذا الامر يغطون اطراف الاراضي بالتراب كي لايسيل الماء ويبقى اطول مدة ممكنة .. ولكن كل هذه الامور كانت بلا فائدة .

— ٩ —

كل هذه الامور كانت تدهش القائمقام . اي بشر هم هؤلاء ؟ اناس لايبصرون الا مصلحتهم . كل سنة من اجل زراعة الشلب يموت الآف من الرجال والنساء والاطفال . تصرخ بهم الامهات «ياقتلة» لكنهم لايهتمون. هذا الشعب المنهوك رى الهوان منهم . انه يعاديهم علنا . في مرات كثيرة ينهال قروي حافي القدمين ، حليق الشعر انهكته العذابات على أغا من الذين يزرعون الشلب .. لكن الاخر لايهتم للامر كثيرا . كان مزارعو الشلب قد اعتادوا على مراضاة وكسب كل من يتوظف في قصبتهم . لكنهم لم يفلحوا معه . رغم ذلك لايزالون ينتظرون . لا تموت الامنيات الا بطلوع الروح. القرويون كانوا راضين عن الوضع . كثير من الاراضي قطع الارواء عنها بينما الارواء في اراض اخرى نصف مقطوع . اذن ستجف الاراضي ولن يروا البعوض بعد . حتى في اللحظات هذه كان البعوض قد قل بصورة لايصدقها العقل . هناك حدث اخر لم تشهده القصبة في السابق. الان بأمكان الشحاذين ايضا زيارة القائمقام هذا الحق كان في السابق من نصيب الاشراف فقط لذا كان نفوذهم يقوى يوما بعد يوم . اما الان فان قدرهم لا يساوي قرشا امام القرويين .

« ماذا يعني ان يجلس ممثل الدولة بكل عظمته مع حفاة ويثرثر معهم ساعات طويلة ؟ !! . ان هيبة الدولة اصبحت لاتساوي قرشا . هذا العمل ليس عمل صبية واطفال . يخرجون الشخص من المدرسة ثم يقولون له اذهب قائمقاما الى القصبة الفلانية . هذا لايعني الا الفوضى . ان النموذج امامنا الان . منذ وجوده وكل شيء أصبح مشوها » .

« اكيد ان هناك نصيبا للفجر في سلالته » .

« ابن اللعينة » .

« من يدري ما اصله ؟ ! .. تخرج من مدرسة هذا مانعرفه عنه .. حتى ابن الزمار ولي الاعور الغبي لو درس يستطيع ان يكون قائمقاما » .

« سينقل من هنا » .

« سيأتي امر نقله قريبا » .

« نرجو ان لايرجعوا خائبين من أنقرة » .

« هذا شيء لم يحصل لحد الان »

« ولن يحصل » .

« قريبا سينقلع من هنا » .

« الى اين ؟ » .

« الى مديرية ما في مدينة وان او بتليس او الى اعماق الجحيم » .

« سينقلع » .

« سنرى حالة ابن الكلب حينما يأتي واي وايلي عثمان بالبشرى من انقرة ! » .

واي وايلي عثمان رجل قصير القامة ، ابيض اللحية ، تجاوز عمره الاربعين عاما . له حقل تبلغ مساحته مائة دونم . رغم عمره فهو لايزال يحرث ويزرع حقله « انا اجمع محاصيلي حبة حبة . كل حبة اقتلعها .. اما انتم — فتنسون نصف مازرعتم في الارض لهذا .. اما انتم — فتنسون نصف ما زرعتم في الارض ، لهذا محصولي اكثر من محاصيلكم دائما » . في ملابسه يبدو مثل موظف رسمي . كل من يراه في السوق لايظن انه واي وايلي عثمان بل يظنه مدير المحاسبة المتقاعد عثمان بيك .

استطاع واي وايلي عثمان كسب صداقة القائمقام. وكان رسول افندي قد تحدث عنه للقائمقام . كان

القائمقام يقابله دائما حينما يدلف الى غرفته بأبتسامة لطيفة.
« اوه عثمان أغا ! كيف حالك . صار لي اسبوع لم ارك فيه » .
« لا تسألني ياسيدي ، منذ اسبوع كامل لم امر الى القصبة » .
« والسبب ؟ »
« لا تسألني .. »
« هيا اخبرني »
« انت تعرف بأنني احبك واحترمك كثيرا . وقد اجتمع اصحاب مزارع الشلب حولي وقالوا لي . قل للقائمقام ان يترك العناد . سنمنحه ما يريد فهو سيترك القصبة عن قريب . لم يرجع اي وفد للقصبة من انقرة لحد الان بالخيبة . صرخت فيهم : لن اذهب اليه . ماذنبي انا في هذا الامر ان القائمقام ابني وانا لهذا القصد اذهب اليه دائما » .
ابتسم القائمقام . وابتدأ واي وايلي عثمان كعادته يتحدث . في كل لقائه مع القائمقام يتحدث عن نفس المواضيع .
« بسبب زراعة الشلب فقدت اطفالي ، لهذا السبب اقول كيف اتوجه الى القائمقام واقول له سيمنحونك نقودا ، سيقتلونك ، مستحيل . اقول له كل هذه الامور من اجل ان يجري الماء الى المزارع ويموت الاطفال بالملاريا وتمتليء السماء بسحابات من البعوض وتعجز حتى الناموسيات عن حماية الناس !! .. أقول كي تحرم القرية من النوم صيفا كاملا . البعوض يخشى الضوء لهذا نشعل كل ليلة الحطب ولانتام .. حتى الاحصنة والثيران لاتصبر على لسعات البعوض » .
ثم نظر الى وجه القائمقام بدقة :
« ماهذا ياقائمقامي ؟ انها البثور فوق شفتيك. هل هي الملاريا ؟ » .
« اجل » رد القائمقام ثم شهق .
« اواه ياولدي اواه .. »
ثم نهض على قدميه صارخا :
« هؤلاء الكفرة اصابوك انت الاخر . حافظ على نفسك.حافظ على نفسك ياقرة عيني . لاتعط لهم الماء. لا ترضخ لهؤلاء الكفرة » .
اسراب من المرضى كان تتوافد على القصبة . كان سرب المرضى يستمر في وقفته امام عيادة الطبيب من الصباح حتى المساء . وكان الطبيب يزرقهم بصورة متواصلة بمصل ــ الكنين ــ .
في السيارات الوافدة كان الاطفال يرتجفون من الحمى ، وتحت جدار المستشفى ثمة نساء يتعالى انينهن من الوهن . ويبصر القائمقام كل هذه فيقضم شفتيه « كيف ، كيف تقبل الدولة بهذه المأساة .. كيف نصمت ؟ » . ويستمر تساؤله على شفتيه ليل نهار « كيف ؟ جقور اوفا تصلح لزراعة القطن ، تربتها صالحة لذلك . كيف يقتلون القطن ويزرعون الرز فيها. القطن يموت من اجل أن يربح بعض الاوغاد . لماذا يريدون نقلي ! انا اقوم بوظيفتي هنا » .
في الصباح الباكر اقبلت سيارات لامعة ومرت من وسط السوق بتثاقل وهي تحمل وفد مزارعي الشلب العائد من أنقرة ، وقد اخرج البعض منهم راسه وعلى وجهه امارات البشر وبين حين واخر يرفعون ايديهم لتحية اصحاب بعض الدكاكين . وقفت السيارات ونزلوا منها ثم احتضن كل منهم الاخر . وسمع بالنبأ الزمار ولي الاعور فأخرج مزماره وذهب اليهم . اشتد الزحام على السوق . كان المزارعون واقرباؤهم وسقاة الشلب واصحاب الماء والحقول هناك . كانوا يضحكون ويسخرون . وقد التفت جماعة كبيرة منهم حول مرتضى اغا الذي كان يضحك بلا مناسبة .
« دخلت الى السيد وكيل وزارة الداخلية ، قلت له : ياسيدي نحن من ابناء هذا الوطن . لانريد ان نعيش تحت الارهاب ، اننا مظلومون . صبي بحجم الكف يظلمنا ، يغدربنا ، لم ترسلوا لنا قائمقاما بل اقطاعيا . قلت : نؤمن بأن الاقطاع بفضل حكومتنا وبفضل جمهوريتنا قد زال منذ زمن بعيد . حتى اننا نسينا زمن الاقطاع . هناك اقطاعيون لكننا لا ندخلهم الى قصبتنا كي لانشوه سمعتها النقية . انا قروي ، في عروقي تجري دماء الفلاحين . من اجل الوطن القيت بكل ثروتي الى التراب واتانا من يحمل في نفسه بقايا من الاقطاع فقطع عنا الماء واخضع جندرمة الامة والشعب لأوامره الطاغية .
قلت لولا حاجة الوطن لما زرعت حبة رز واحدة .. بل لزرعت قطنا .. بعد كل هذه التضحيات يأتي هذا الصبي الغادر ويقطع الماء عنا ! قلت . انا مرتضى اغا ولن اتركه يفعل ما يشتهي . قلت . الاقطاع مات وبلدنا حر وكل الناس احرار حتى الراعي وحتى كلاب البيوت الاليفة . اذن ما عمل هذا الاقطاعي عندنا ؟ انه يضرب الناس بالسوط وسط السوق ويأخذ الرشاوي وقد حول القصبة الى بصلة منزوعة القشرة . قلت له .. ياباشا لو رأيت دائرته فستندهش انها مليئة بالقرويين ، ذاك يحمل اليه الجبن واخر يأتيه بالزيتون، حتى الخبز يحمله القرويون اليه . قلت منذ وجوده في قصبتنا لم نره يأكل في المطعم . قلت وقلت . كل ماخطر ببالي قلته له في اللحظة ذاتها . وفكر الرجل ، فكر وفكر ، حك رأسه قليلا ، ادخل طرف قلمه في فمه ثم كتب وكتب ، نظر الي لحظة ثم عاد الى الكتابة ثانية ، كتب وكتب ثم نظر الي وكأنه يهم بألتهامي . قال بعد فترة « حسنا يامرتضى أفندي .. فهمت .. سأفعل ما يتطلبه الموقف » صافحته . شكرا ياباشا قلت له . انقذت اطفالي وبيتي من الخراب وانقذت ارزاق جيشنا . خرجت ودخل الاصدقاء الى حضرته .. سيرجع الهدوء الى قصبتنا من جديد .. »

ثم رفع رأسه الى السماء « سيودعه أغاه مرتضى وداعا يندهش له وتندهش له جقور اوفا . لتضحك القصبة كلها في وداعه .. عهد علي ان اجعل القصبة تضحك ساعة رحيله » .

عاودته حالة اشبه بالبكاء « سأودعه بعد ان اضرني في كل شيء . اضرار واضرار لكنني سأودعه » . « ودعه ، ودعه .. لقد حق له الوداع » .

خرج من الزحام « لاعد عدة الوداع فالوقت ضيق » .

حين علم رسول افندي بدقائق الاحداث لم يترك مقعده لمدة طويلة .. كانت عيناه تحدقان في الفراغ . بدا وجه مرعبا . كان يبدو وكأن كل خلية في جسمه خلت من الدم حتى اصبح وجهه مثل ليمونة معصورة . في الظهيرة اقترب من القائمقام .

« قتلوني ياولدي ، لم يبق على تقاعدي الا عشرة اشهر . لقد مت .. آه فكرت بك لو كنت تداوي الامر بترو لما حصلت كل هذه الامور . آه يافكرت بك انه الشباب » .

« ماذا جرى يارسول افندي .. اخبرني ؟ »

كان وجهه شاحبا لكن عينيه تبرقان بعناد :

« لقد نقلت ياسيدي ! »

« ماذا ؟ »

« نقلت الى مكان اخر »

« هل اتاك امر رسمي ؟ من اين سمعت بهذا الخبر ؟ »

« لم يأتني امر ما لكنهم رجعوا من انقرة . انهم يحتفلون بذلك »

« آ آ آ ؟ »

« انهم لن يحتفلوا هباءاً . نقلت الى مكان اخر . مت انا .. لم يبق على تقاعدي الا عشرة شهور » وضع فكرت بك رأسه بين كفيه .

« كيف ، كيف يحصل هذا الامر ؟ كيف يقدم هؤلاء الشقاة على هذه الدناءة ؟ » .

في لحظة انطفأ كل شيء فيه ، ووقع في عالم معزول ضيق . هبط الى ظلمة مرعبة . كان يتهاوى . احس بوحدة اليمة كحد السكين . لم ينتبه الى زواره . لم يدر كم ورقة وقع بقلمه . لم يتذكر اي شيء . احس بشيء ما يؤلمه . انه الخوف . الخوف من القتل . كلا .. لايمكن قتل قائمقام ببساطة . سيعين في مكان اخر. هل سيضربونه ؟ كلا . اذن لماذا يشعر بالخوف ؟ انه خوف بلا مبرر . لم ينم حتى الصباح . كان ينتظر الحدث . نهض وملأ مسدسه بالرصاص ثم وضعه تحت وسادته . ظل على استعداد لاي طاريء حتى الصباح .

نهض من الفراش مبكرا واتجه الى ضفة نهر ساورون . كانت مياه الساقية صفراء اللون . وفكر بأن المياه التي تسقي مزارع الشلب تصب في ساورون لونها الموحل حيث تشرب القصبة كلها من هذه المياه .

كانت الشمس على وشك أن تدفيء الكون . الاشعاعات الاولى كانت ثقيلة كالرصاص . فجأة شعر بالخوف . مشى بخطوات سريعة الى الدائرة . طلب شايا ثم افطر بالسميط . تذكر والد نرمين . كل ماتحدث به اليه كان يأتيه في السابق كالحلم .

في الظهيرة اقبل عليه رسول افندي ومعه بعض الاوراق . كانت يداه ترتجفان وكأنهما على وشك التحليق . بدا كالمخمور تماما . وتحدث بصوت كالهمس:

« الم اقل لك ؟ » ووضع الاوراق بتثاقل امامه .

« اصحيح ماتقول ؟ كيف يفعلون هذا الشيء ؟ قل لي يارسول افندي . عينوك وكيلا عني . هذا شيء جيد . لن احزن كثيرا حينما اذهب ، هذا يعني انني لم اخسر . فرحت لهذا . اصبحت وكيلا . ولكن كيف

« قل للخدم ليحزموا امتعتي وحقائبي . هل من الممكن العثور على سيارة ؟ اواه كيف صدقوا قولهم يارسول افندي ؟ » .

فعلوا هذا يارسول افندي ؟ هه .. ؟ » .

« لا اعلم .. فعلوه وكفى » .

« نقلوني الى قاخزم .. يارسول افندي هل يزرعون الشلب هناك ايضا ؟ »

« لا ادري .. ربما » .

« اجل .. صدقوهم ياسيدي » .

« رسول افندي »

« نعم ياسيدي ؟ »

« عينوك وكيلا ؟ »

« اجل ياسيدي » .

« هل سينالون الموافقة على كل الاراضي ؟ »

« اجل ياسيدي »

« سيزرعون الشلب حتى في وسط القرية .. اليس كذلك ؟ » .

« اجل سيزرعون ولكن ... »

« ولكن ماذا ؟ »

ابتسم رسول افندي بمكر :

« يزرعون ولكن .. »

« يزرعون، لكن ماذا ؟ »

« يزرعون لكنهم لن يجنوا غير الخسارة . لقد تأخروا . لن يستطيعوا حتى الحصول على مصاريفهم. مر زمن الزرع ياسيدي .. يزرعون ولكن ... » .

ضحك رسول افندي بفرح :

« حقت الخسارة على هؤلاء الكفرة .. هذا ماكنت اريده . يزرعون ولكن .. »

« اذن يارسول افندي ؟ »

« نعم ياسيدي » .

« كل هذه الاراضي الشاسعة لتكون مستنقعات ».

« اجل تصبح مستنقعات » .

« من اجل ربح شخص دنيء يموت المئات من الحمى .. اليس كذلك ؟ »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« يموتون ياسيدي » .
« عينوك وكيلا يارسول افندي » .
« اجل ياسيدي »
« رسول افندي »
« نعم ياسيدي »
« جد واسطة نقل ما .. سيارة ، حصانا ، حمارا .. غدا سأنطلق منذ الصباح » .
« لـن يسمحوا لك بسيارة ياسيدي » .
« الـن استطيع الرحيل بعربة حصان ؟ » .
فكر رسول افندي ، تجعد وجهه مدة طويلة ثـم هتف :
« فكرة مدهشة . هناك شخص يدعى حمزة آيدن يملك سيارة فورد موديل ١٩١٧ . تعطب كثـيرا . اذا حالفك الحظ ولم تعطب فسوف تصل الى المحطة بهـا بعد ثلاثة ايام . سأبعث الجندرمة لاحضار الخـال حمزة » .
« حسنا ليأتوا به . رسول افندي ! » .
« سيدي ؟ » .
« سأذهب الى انقرة لتوي » .
« اذهب ياسيدي » .
« رأيت المأساة بعيني هنا .. سأحدثهم عـن كل مارأيت » .
داعب رسول افندي شاربه وابتسم بخبث :
« سأكافح الى النهاية .. اليس كذلك يارسول افندي » .
« الكفاح ياسيدي .. »
وضحك رسول افندي .
« لماذا تضحك يارسول افندي ؟ »
« الكفاح ياسيدي .. »
« طبعا .. لـن أرضخ ابدا » .
واتى حمزة . كان سائقا مسنا وقد تلطخت يداه وقميصه بالدهـن .
« ياسيدي انا راض ولكنهم سوف يعادونني » .
تدخل رسول افندي :
« لا تخش شيئا ياخال حمزة .. سأتدخل انا في تلك اللحظة . انا هنا وسوفاقول بأنني بعثتك انا الوكيل حتى وصول القائمقام الجديد » .
وخرجوا .
في تلك اللحظات كانت تتوالى على سماء سازلي دره سحابات من البعوض . كانت وجوه القرويين التـي احرقها القيظ مريرة وبائسة .
جمع الخدم الحقائب والفراش وكذلك السريـر وحملوا الاشياء كلها الى السيارة . صخبت السيارة واخذت ترتعش . كل مافيها بائس من مقاعدها المغبـرة الى حديدها الصدئ . صافح القائمقام رسول افندي والموظفين والخدم وبعض القرويين ثم صعد الى السيارة بدون ان يلتفت الى احد . هدرت السيارة ثم انطلقت مخلفة خلفها صخبا وضجيجا .
مرت السيارة من امام مقهى توفيق ، ضحـك بصوت عال كل من كان هناك . صافح مرتضى بسخرية « كل زهرة عيني ياقائمقامي » . التفت القائمقام اليه فرأى الكل يضحك منه ساخرا . على الجسر كان حشد غفير قد تجمع وفهم حمزة قصدهم فأسرع بالسيارة وما ان وصلت الى منتصف الجسر حتى انفجر صوت كالرعد .. التفت القائمقام بخوف فأبصر صبية بيد كل منهم صفيحة فارغة ينقرون عليها بشدة .
حينما سمع مرتضى اغا صوت الصفائح الفارغـة علق بسخرية « ليأكل من زهرة عيني . هل رأيتم كيف ودعته وداعا شاركت فيهمائة وخمسون صفيحة .. انها ترعد حزنا على وداعه ! » . عبرت السيارة الجسر لكن صوت الصفائح لم ينقطع . سأل القائمقام الخال حمزة :
« ماذا يعني النقر على الصفائح ؟ » .
« لقد ودعوك ساخريـن »
احس القائمقام بمرارة في قلبه .. انها النهاية ! واسقط راسه امامه .
كان الطريق يمر عبر ممر قرب سازلي دره . ابصر شخصا ما ينزل الى الطريق لكنه كان يتعثر بالصخـور ثم ينهض ويهرول . اندهش القائمقام ، ماهذا ؟ لعبـة جديدة؟ وقبل ان تعبر السيارة الطريق وصل الرجل الى الشارع قاطعا طريقها . وقف مديدا كجذع شجرة . بمجرد وقوف السيارة هرع الرجل الى القائمقام . كان يتنفس بقوة والعرق ينهمر منه بينما طين على وشـك الجفاف يغطي اسفل ظهره . التقت عيناهما . نظـر الرجل بمودة الى القائمقام ثم ارتجف شـاربه وهو يخاطبه :
« آه ياقائمقامي العزيز .. قلبي معك ياسيدي » .
لم يتفوه القائمقام بكلمة . امتلأت عيناه بالدموع .
احس بشيء يتكور في بلعومه وبصـدره يعلو ويهبط .
انطلقت السيارة بقوة ، ولف الغبار الذي خلفته السيارة الرجل تماما . بعد مدة أحس القائمقام بأرتخاء في بلعومه فصرخ بكل قوته «محمد علي ، محمد علي ، محمد علي» .
ثم اخذ يصفر بنشوة سمفونية بتهوفـن التاسعـة والتي نسيها منذ زمن بعيد .

ــ ازمير ــ

رقصة السيف والخيط الرفيع

عبدالرحمن فخري

ليس هنا ، لايوجد صمت كاف »
أين الكلمة ستوجد ، أين الكلمة ستدوى ؟
« آه ياشعبي ، بماذا أسات اليك .
ـ ت . س . اليوت

غَجَرُ الليـــلِ ،
وجنودُ الأمسِ الملعـــونْ
يمشـــونَ /
يمشـــونْ .
فَوق الرَعشَاتِ القَمريةْ
تحتَ نواميسِ الأشجارْ
بينَ طواحينِ المجهولْ
الريـحُ تقولُ :
« أفعـــىً في الدار
تَسرِقُ أحلامَ الأطفالْ
وتُريقُ النّارْ /
تُهدي فانوسَ الذكرى
لعلاءِ الدين ،
ولسابعِ جار ..
فرسانُ الليل ،
يأتونَ /
يأتونِ
من حبلِ الأيامِ السبعهْ
ووصايا الجَدِ العاشرْ /
حَرْفٌ كاسِرْ
يسرج خيلَ الشوقِ العاقِرْ
ويسافرُ ليلاً /
ويُغامِرْ ..
ياليلَ النّار
هَبْ لي قلباً من جَمْرٍ ،
تكوي دهري
وتُريحني من يومِ القَهْرِ /

يُحيِّي الأشعارْ
ياقوسَ الحافِرْ
غطّ أتعابَ الفارسْ
بغبارِ المجدْ
وغيومِ القدَرِ الكافِرْ / .
ما عادَ الفارسُ عطشاناً /
لعيونِ الحُوْرْ ،
وحليبِ الأفعى الشرقيةْ
عارُ الفارس ، مغسولٌ ، /
بِدَمِ الذِّكرى ، ـ
وصدى الايامِ الأُخرى
ما عادَ العَسَلُ مُرّاً /
والشوقُ دعاءَ الغجريةْ
سيفُ الفارسِ / بلا غِمْدِ ،
سقْطُ الأعمى / بلا زَنْدِ ،
يا بحرَ الهند / أنا طاغورْ ،
فأُشعلْ جمراتِ اللذّةْ
في قلب السّورْ ...
واروأيامي السّبْعهْ
من ريحِ النّورْ
مِلْحاً .. يُزهي معنى الكَلِمَةْ /
وبقايا بَخورْ ..
ماعادَ النّجْمُ يُناجينا
مِثْلَ الأحبابْ /
ما عادَ الفارسُ يُسقينا ـ
سَكَراتِ الصّابْ
والحظّ يدورُ .. بلا أسبابْ
والقمَرُ .. تراباً .
يالهَبَ البَرْدِ القارسْ
أُعْطِ رضوانَ الحارسْ
لَقَبَ الفارسْ /
هَبْهُ بشَهَواتِ الأزهارْ /
خَمْرَ الأنهارْ ..
اذبحْ عِشْتارَ الهَمَجيّةْ /
تحتَ الأقدامْ



أُوقِدْ ناراً ـ في النَّارِ /
تبكي الأصنامْ
ويغني غلامٌ ، عند الفَجْرْ :
« يالَهَبَاً من صَمْتِ الأعشابْ
الحُبُّ عذابْ
والقَبْرُ عذابٌ ، بعد عذابْ »
نَعْشُ الحارسِ ، سكرانْ /
يبكي الأحبابْ
ويخر صريعاً ، عندَ البابْ ..
من انتِ ، ياشمسَ الموتْ
لَفِّي وَجْهِي بالشَّوْكِ ،
وبحَفْنَةِ طِينْ
ما عادَ الحاضرُ يُنعشني /
يُعطيني التينْ
صُندوقاً من صَدَفٍ وَمَحارْ /
وخَطَايا سِنَيْنْ /
وصَبَايَا يَكْشِفْنَ الأسرارْ
عيبٌ أن تَأْتِيِ /ولا تأتِيْ ،
ياشمسَ المَوْتْ ـ
فجدارُ الصَمْتِ /
يُلامسني ..
ويَضيعُ الصَوْتْ ..
يابابَ اللَيلِ الحانِقْ :
اسمعْ طَرَقَاتِ الطارقْ /
وأغانيْ الريحْ ..
« يحيا الحارسْ »
« عاشَ الفارس » /
ويضيعُ الصَوْتْ ..
أفعىالدَّرويشِ الساحِرْ
تَهوَى التُفَّاحْ ـ
ألحاناً من جَيْبِ الشاعِرْ /
وعَتَابَا ناي
تُهدي المِفتاحَ الضائعْ /
روح الجائعْ /
روح الجائعْ

وتغني ربابةُ تَذْكَاري
الاْ مِن صَوْتْ
كلُّ الأبوابِ الى الجَنَّهْ
الا مِنْ باب .
يا قمَرَ الصحراءِ المشنوقْ
القلبُ يَتُوقْ
لأغانٍ من شَبَقِ الغَجَرِ ،
وبقايا الشَوقْ /
للصِّدْقِ مَرَايا في الوَحْلِ ،
ساعاتِ الضِّيقْ
والحُبُّ طريقٌ في الغَضَبِ ..
لعَنَاتُ حَرِيْقْ
ويُغني الليلُ .. يُطارِحُني
.. حَبَّاتِ القلبْ /
أعراسُ النَّحْلِ ،
تُذكِّرُنِي
بضَحايا الحُبْ
ياقمر الصحراءِ المشنوقْ
القلبُ يتوقْ
لجَوَادٍ يركضُ في القَدَرِ /
يجتاحُ السِّرْ
لسيوفٍ تمشي في اللَهَبِ ،
وتضيءُ العُمْرْ ..
وأنتَ يا حاوي الكلماتْ
صمتي قد ماتْ /
من شيءٍ ، يَنْخَرُ في الكلماتْ
يَعْمِي الكلماتْ
ويُفَسِّرُ لغَتِي بالكلمات ..
سَلْنِي يا ساقِيْ الحِبْرِ ،
كلُّ الاشياءْ /
كلُّ الاشياءْ
يُسقيني الماءَ /
بدل الماءْ
وتجوع في رأسي الاسماءْ /
كلُّ الاسماءْ ،

تروي الأنفاسُ المعروقه
أزهارَ الشرّْ
ويُغني الليلُ /
بلانوْتَةْ ،
فوقَ الطرُقاتْ ..
وتنامُ صلاةُ /
وتقومُ صلاةْ
والناسُ سُكارى ، في الأصباحْ ..
ثدْيُ الصبّارْ
يُدمي الأسرارْ
ويُعرّي فتاةً في الحانَةْ
يومَ الميلادْ
حتى الأطفالُ .. بلا عمْرْ ،
يومَ الميلادْ —
اذ تبكي ، عنهم ، أشواقْ /
شوقاً لعناقْ
اذ تصحو ، فيهم ، غابةْ /
من شرْعِ الغاب
حينَ تأتي ، منهمْ ، اشعارْ
يومَ الميلادْ
ويُغني غلامٌ ، عند الفجْرْ :
« يالهباً من صمْتِ الأعشاب
الحبُّ عذابْ
والقبرُ عذابْ ، بعد عذابْ »
شحّاذُ الخيرِ ، بلا وطنٍ ،
يبكي الأحبابْ /
يرجوْ الأصحابْ :
أن يعطوا شيئاً للشمْسِ ،
يومَ الميلادْ
قنديلاً من عمْرِ الريحِ ،
يومَ الميلادْ
أشياءً تعلو على الطيْنِ ،
يومَ الميلادْ
غابَ الأحبابْ /



وأنامُ على طوْلِ الاشياءْ .
سلني ، عن شيءٍ ، يسألُني /
عن نفْسِ الشيّ
— ويثيرُ مزاجاً لي في القيءْ
عنْدَ العطشِ ،
يسقيني القارْ ..
ليْلي ياليْلْ العارْ ..
« ليلي .. ياعينْ » / « عيني ياليل »
« ياليْلْ ياليْلْ » / « ياعيْنْ ياعيْنْ »
لُغَةُ الاعسارِ تدمّرُني ..
وتقيءُ النار .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وَيخرِ صريعاً ، عندَ البابْ ..
ضاعَ الأصحابْ
الشرُّ حليفٌ للخيرِ ،
فوقَ الميزانْ
والخيط رفيعْ
والسيفُ شفيعْ
ويضيعُ الخيطُ /
على الانسان ..
قال الراويْ /
فيما قالْ :
كان الأجدادُ ـ بلا ماضٍ ،
يلتقونَ الحبَّ / بلا ميعادْ .
ويُسمّونَ الحبَّ / حرْبا
وينادون الحربَ / حبّا
والقمرَ / فتىً
والشمسَ / فتاهْ
والبحرَ / ضياعاً في الملكوتْ
والصخبَ / سكوتْ
يبنون من الأشجار / بيوتْ
ويموتُ التوتْ
توتْ .. توتْ .. توتْ
قال الراويْ /
فيما قالْ
كان الأجدادُ ـ بلا ماضٍ ،
أيامَ العدلْ .
بنتُ السلطانِ القصبيّةْ
تُغري الفلاحْ
تُغوي الفلاحْ ..
ويطيرُ المسكينُ على فرسٍ ،
من عرَقِ العمرْ
يروي الأطيانْ
يجني الرمانْ
ويُقدّمُ حبّاتِ المرجانْ ـ
مهراً للحبْ /
عرساً للقلبْ
لكنَّ الحبَّ ، بلاَ قلبٍ ،
عندَ السلطانْ
يأخذُ حبّاتِ المرجانْ /
وأغاني العمرْ
ويموتُ المسكينُ الفلاّح
آحْ .. آحْ .. آحْ
قال الراويْ /
فيما قالْ
كان الأجداد بلاشعرٍ ،
في سوقِ الشعرْ
يبكونَ « أبوللو » في الأطلالْ
وجواري الحرْفْ
ويُخنّونَ ظريفَ الألحانْ
وينامُ الليلُ من الضحكاتْ
عندَ الأقدامْ /
وينامُ الشعرْ ..
فالشاعرُ أبلهُ في القصرْ /
بينَ الندمانْ
الشاعرُ مأجورُ الحرفِ /
بينَ الأقنانْ
يبني الكثبانَ من الزيفِ /
بأسمِ السيفِ ..
« طرفُ الأعينِ قاتلُنا »
قد قالَ الجدْ
غزلٌ مكتوبٌ بالسيفِ /

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبِحِبْرِ المَوْتْ
والغَزَلُ /
تُفّاحُ الصَّيْفِ ،
في بيت الشِّعْرْ .
« خَيْلٌ / لَيْلٌ / بَيْدَاءْ »
« سَيفٌ / رُمْحٌ / وقَلَمْ »
قد قالَ الجَدْ
فالقلمُ أخيرٌ في الأرقامْ
القلمُ سَلامْ /
القَلَمُ سَلامْ
والسيفُ بلا شَكٍّ ، ظافرْ
جَدِّي ، ياجَدِّي العاشِرْ
سيفُكَ « أصدقُ إنْبَاءً »
من كتبِ العصرْ
سيفُكَ من لَهَبٍ فَاتِرْ
يُدمي الحافِرْ
والعصرُ بلا قَلَمٍ مَاكِرْ
كِرْ .. كِرْ .. كِرْ
قالَ الراويْ /
فيما قالْ
غَجَرُ اللَّيْلِ ،
وجنودُ الأمسِ الملعونْ
يَمْشُونَ /
يمشونْ
بينَ الناسِ / ومَعَ الناسِ ..
وأنا الشَّاهِد
عَيْنُ التاريخِ ، مَحْشُوَّة
طَلاً ورمادْ
وَوُرُوداً من نَبْتِ الشَّيْطَانْ
شَوْكاً معجوناً بالدَّمْ
وسِرَاجاً فوقَ الأزمانْ
قُبُلاتِ الرِّيح /
وأغنيةً /
منَ وضْعِ الدَّهْرْ
تبكي الأطلالَ ، ويومَ الناسْ /
أخباراً غَسَلَتْها الأنهارْ
وكِتَاباً مقلوبَ الظَّهْرْ
تستجدي أسطُرُهُ السُّلطانْ /
وبناتِ الحُورْ /
أيدي الغِلْمَانْ /
وسيوفاً .. فوقَ الأشجارْ
عَيْنُ التاريخِ ، مَحْشُوَّه
مِثْلُ الانِسانْ :
الاسمُ : فُلانْ
والعُمْرُ : زَمَانْ
واللونُ : رَمَادْ
والطولُ : عِمَادْ
والوزنُ : ضَميرْ
والعَمَلُ : خفيرْ /
ويَظَلُّ البابُ ،
بلا عنوانْ
« كانَ ياما كانْ »
« كانَ ياما كانْ »
انسانٌ / مِثْلُ الانسانْ
والخيطُ رفيعْ
والرقصُ سريعْ
ويدورُ السيفُ /
في الكَفِّ ..

عدن

شعلة البعث

محمد مصطفى الخليلي

« شعلة البعث » آخر مجموعة صدرت للشاعر علي الحلي ، الذي واكب مسيرة النضال العربي منذ بداياته الشعرية الاولى ، وعبر عن الاحداث التي شهدتها الساحة العربية أصدق تعبير ، مصورا الالام والمعاناة وتطلعات الجماهير العربية في فترات الاحتلال الاجنبي للوطن العربي وما رافق ذلك من محاولات استلاب ، واضطهاد ، واستغلال بشتى الصور ، والاساليب والحيل الاستعمارية الماكرة ، تصويرا صادقا ، واصيلا ، نابعا من احساس وطني وقومي صادق واصالة شعرية متميزة ، ولعل اهم ما يميز هذه المجموعة وغيرها من مجاميع الشاعر هو التصاقها بواقع المرحلة التي تعبر عنها ، اضافة الى كونها امتدادا للتجارب الشعرية السابقة .

ان موضوعات « شعلة البعث » تدور حول انتصارات الثورة والحزب والاجيال العربية الجديدة والتغني بشهداء الحزب والثورة العربية المعاصرة مثل كمال ناصر ، محمد سليمان ، ابطال الخالصة وغيرهم ، وهو بذلك يعبر عن صور التضحية والبطولة في سبيل البعث الجديد ، والميلاد المنبعث من الموت الذي لا يتخذ هنا سمة مجردة ، ميتافيزيقية تعبر عن هموم ذاتية ، ومعاناة شخصية ، بل ان قضية الموت في شعر علي الحلي ترتبط على نحو عميق بالواقع الحي المتحرك لا تنفصل عنه ، او تقفز من فوقه ، فالموت هنا شهادة او استشهاد من أجل استمرارية الحياة وديمومتها عبر منظور ثوري علمي جسدته ايديولوجية البعث بعمق .

والنقطة الثالثة او الناحية الاخرى التي ينطوي عليها شعر علي الحلي هي موضوع حزيران ، والنكسة القومية ، والهزيمة وجعلها منطلقا للنصر عبر استلهام حرب تشرين المجيدة ، وما ادته من نتائج بالغة الاهمية ، من ابرزها اعادة الثقة بالنفس بعد ان زعزعتها حرب حزيران ، على الرغم من النتائج المؤسفة التي آلت اليها الامور بعد وقف اطلاق النار ، والذي كان الهدف منه بالاساس احتواء نتائج حرب تشرين ، وتقديم مزيد من الضمانات والتنازلات للعدو الذي تحطمت اسطورة تفوقه على الامة العربية يوم ٦ تشرين اول عام ١٩٧٣ .

ان هذه الموضوعات يتناولها علي الحلي بصياغة شعرية جميلة ، تعتمد الحركة والايقاع المتناسق والمتوازن مع الموضوع المعبر عنه ، وبلغة شعرية منتقاة الفاظها بأناة ، واناقة لا تحس معها بالتكلف ، او الافتعال ، بل انها لغة انسيابية ، مشرقة بعيدة ، عن الانشاء والتقريرية جدا كما سنرى ، فاللغة اداة توصيل ، وفعل حي متحرك ضمن افق ثوري متفائل ، يعانق الغد المشرق عبر انشودة الفرح الاتي ، حيث يختار الشاعر مفرداته اللغوية من هذا الجو المفعم بالامل والتطلع ، والتحفز ، اذ ترتبط موضوعات الشاعر ، الانتصارات

الثورية ، شهداء الثورة ، واقع الهزيمة ومنطلقات الظفر الثوري ببناء جدلي لتشكل بمجموعها حركة النهوض الجماهيري الشامل ، الرافض للواقع الفاسد المستغل ، المجزأ ، والمتخلف ، عن سياق التطور الحضاري العالمي، في سبيل بناء حضارة الانسان العربي الجديد ، المرتبطة باقوى دعائم الايمان والثقة بالقدرات الخلاقة للامة العربية باعتبارها صانعة لواحدة من ثلاث حضارات كبرى اغنت الوجود والفكر الانساني بمنطلقات وقيم جديدة ، حية ، متطورة .

ان شعلة البعث انشودة حالمة ، جميلة ، متفائلة بالمستقبل المشرق الذي تنسج معالم غده اليوم الجماهير العربية الكادحة ، وتدفع في سبيل ذلك المزيد من القرابين ، والضحايا على درب التحرير والبناء الشامل . فعبر هذا المنظور يصوغ الشاعر علي الحلي موضوعات قصائده ، وهو في سبيل ذلك لا يلجأ الى الغموض ، او الافتعال او الرمزية التي لا تنطوي على دلالة معينة سوى انها تزيد في ابهام القصيدة ، وابتعاد القارىء عنها ، والواقع ان هذا لا يعني ان قصيدة علي الحلي تخلو من الرمز ، بل على العكس من ذلك ، فالرمز في القصيدة الحديثة صار جزءا اساسيا من بنائها وتركيبها الفني والداخلي ..

ان كلمات القصيدة في « شعلة البعث » ورموزها تحس باقترابها منك ، بوضوحها ، لا بل بامتلاكها ، والتعامل معها في الواقع اليومي المباشر الذي تعيشه في كل مكان تحل فيه ، دون الحاجة الى التأمل ، او الغوص عميقا في اكتشاف فحوى الرمز وتركيبه الهندسي ضمن القصيدة والذي اصبح عند العديد من الشعراء عسير الفهم على النقاد او على الشعراء انفسهم ، ان الجملة الشعرية هنا تأخذ شكل الامتداد والاتساع الشامل من خلال التجربة الحياتية النضالية في صفوف الحزب ، والشعرية في صوغ المواقف والاحداث شعرا ، حتى لتصبح القصيدة باطارها العام اشبه شيء بجسد متكامل ، محدد الابعاد والمسافات لذلك فمن العسير جدا في حالة كهذه اجتزاء مقطع من قصيدة للتعبير او للتدليل من خلاله على اشارة معينة دون ان تحس بصلة هذا المقطع الحية ، والمرتبطة ببقية مقاطع القصيدة ، فالقصيدة تفصح عن تجربة متكاملة ، متصلة تغور في الاعماق لانها تعيش تجربة الثورة ومسيرتها ، ولا تتصل بالبعد الذاتي الضيق للتجربة الشعرية ، حتى في تلك القصائد التي تشوبها غنائية ومباشرة احيانا ، كقصائد بحيرة الفرح ، جيش البعث العظيم ، عنفوان ، وعلى العموم تلك القصائد التي تماشي الاسلوب الكلاسيكي في القصيدة العربية ما عدا الاناشيد الثورية والتي هي بالنسبة للشاعر تجربة جديدة ما زالت بحاجة الى مزيد من النضج والاكتمال ، وازاء ذلك يمكن القول ان القصيدة عند علي الحلي بوجه عام لا تنزع الى الرمزية ، الا من حيث دلالتها الثورية ، وما تفرضه طبيعة الموقف الشعري والعمق عند الشاعر فهي لا تحتمل مزيدا من التأويلات والتفسيرات التي قد تخرجبها عن اطار الموضوع المطروح ضمن فكرة محددة ينطلق منها الشاعر تحدد بالتالي معالم انتمائه الثوري والايديولوجي لحركة الثورة العربية وديالكتيكها الحي المتنامي المتصاعد عبر ذروة درامية تشير الى المدلول القومي للقصائد المتصل بمصير الانسان العربي وصلب وجوده في العالم ، وبقدر ما يرتبط الشعر عند علي الحلي بواقع الانسان العربي اليوم فانه يستشرف افاق الفكر المشرق المتصل بماضي الامة ، والمعبر عن ارادتها .. ويقول علي الحلي في قصيدة « اعترافات للزمن الاتي » ..

« كانت جوع الفرسان ، وعري الثوار
المجلودين ، وراء القضبان
كانت سقيا السم المسكوب
على ازهار الرمس
كانت كلماتي المحفورة فوق الجدران
قربان البعث ..
نشيد الانسان الاتي » ص ١٢

في هذا المقطع استخدم الشاعر صيغة الماضي « كانت .. » في حين نجده يستخدم صيغة المخاطبة في المقطع الاتي ليفصح عن تحولات القصيدة ، وبنائيتها .. حيث ..

« مولاتي في المدن المصلوبة في راحات الصمت
ما بين الجرحين مسافات للموت ..
ــ يا قافلة الالم ــ والاشواق المسبية
وجراحات المنسيين الموتى الاحياء
تابوت الوجدان المحمول على هام الشهداء
عفوا .. ما بين الجرحين .. الامس
الحاضر ، اصرار غدي
وطريقي في درب الميلاد ..
بدايات الفرح الاتي » ص ١٤

ان القصيدة هنا تعبير عميق عن ايمان بالمستقبل ، عبر الربط المصيري بين وجود الشاعر وديمومتها ، كما انها تومىء الى مؤشرات بناء الغد الجديد وذلك عن طريق الكفاح الشعبي ، وحمل السلاح وليس بالاماني المجردة الخالية من المضمون والفاقدة للمنظور العلمي لحركة الواقع .. ويتعزز ايمان الشاعر جليا في نشيد « قدر البعث » ..

« لست احيا .. بلا غد
قدر البعث مولدي
فليعش حزبنا ولن
ينحر الجدب موردي » ص ٧٦

● ثمة اكثر من قصيدة في المجموعة مهداة الى بعض شهداء الحزب والثورة العربية كما اشرنا .. والشاعر حسين ، يهدي قصائده الى هؤلاء الذين دفعوا حياتهم ثمنا في سبيل استمرار الثورة وعلى درب تحقيق الاهداف التي يسعون اليها . ان الموت ــ التضحية ــ

الشهادة وهو ينطلق من هذه الابعاد انما يعبر عن موقف اخلاقي وفكري وثوري متميز في ايديولوجية البعث .. فالتضحية هي غاية الكرم والجود في واقع كواقعنا العربي اليوم هو بحاجة الى مثل هذه التضحية المستمدة من اعماق تراثنا العربي حيث كان الكرم باشكاله البدائية المختلفة هو اساس حياة العرب في بيئتهم وقتذاك . كما ان « الجود بالنفس اقصى غاية الجود » عند العربي ، فلا يمكن أن يختلف انسان اليوم عن انسان الامس الابما تمليه ضرورات الحياة وتطور العصر .. فنحن جزء من تراث فاعل فينا ، ومؤثر في حركة سيرنا باتجاه المستقبل، فالشعر المهدى الى هؤلاء الشهداء انما هو بأصدق معانيه وصوره ، تعبير عن تجاوز مستمر للموت بمعناه المجرد الذي يعني قدرا محتوما يلاحق الانسان حتى ولو خنق نفسه في زجاجة موصدة محكمة السد ، انه في خاتمة المطاف بعث جديد ، وبداية فجر متحرر اصيل .. فهؤلاء الشهداء الذين ضحوا بحياتهم سيحل محلهم وهم يعرفون ذلك جيدا الوف الشهداء الذين يكملون المسيرة الظافرة ..

« يا رفاقي ، والف ليل سيشهد
ملء شوق الحياة فجرا مسهد
نحن حزب الفداء ، منا حصاد
البيدر السمح والعطاء المخلد » ص ٣٨

وتستمر القصيدة في عنفها ، وتوهجها ، وتوترها.

« لن تموتوا .. وكل خطو مدمى
شهقة النور في الظلام المصفد
عرس تموز من ربيع الضحايا
فاحفروا النجم في الوجود الموسد » ص ٣٨

ان الموت يتجرد من معناه الميتافيزيقي ، الملحمي ، التراجيدي ليتخذ عبر صيغة التضحية والاستشهاد فكرة حية ، متجددة متطورة لانه تعبير صادق عن استمرارية الحياة وديمومتها حينما تكون مرتبطة بعقيدة ومبدأ وهدف ، لان الموت كما يقول الاستاذ ميشيل عفلق أقوى من كل شيء مصطنع ..

وفي مقطع اخر يخاطب الشاعر الشهيد كمال ناصر :

« رأيتك قبل المخاض المدمى الثقيل
أخي ، صديقي ، رفيقي « كمال »
لكم غمس العقم اشواكه في طريق الرحيل
تمد ذراعيك من كوة الاحتضار
شهابين يلتقطان انحسار الرؤى القاحلة » ص٢٨.

فبالقدر الذي يعبر فيه هذا المقطع الشعري عن مرارة الفراق ، وصعوبته ، ووقعه الشديد القسوة على النفس فانه يعبر عن معنى التجاوز الثوري للواقع الفاسد ، فالشاعر « يظل نبيا » رغم هذا الفراق المؤلم لانه باختصار صاحب رسالة ..

« اذا خر منا نبي شهيد
تشظى من الرمل الف رفيق نبي » ص ٣٠ .

بهذا التصوير الرائع يطرح الشاعر علي الحلي معادلة الموت والحياة في شعرنا الثوري المعاصر .. وفي قصيدة « الموت والميلاد » تصوير لمسيرة حياتية معقدة رمضنية موغلة في اعماق التاريخ ، وصولا الى مرحلة الولادة الحقيقية مرورا بفترات الموت ، والانقطاع والعقم التي انتابت حقبا من تاريخنا العربي ..

« صليبا .. عدت قبل الغربة الاولى
بلا قدمين ، او كفين ابحث عن ربى وطني » ص٦٢.

ويتصاعد الحدث ، متناميا ، مع حركة القصيدة وايقاعها الداخلي المتواتر وتطالعك اسماء عديدة تحتل في النفس موقعا متميزا ، فهناك غرناطة الحمراء .. ثم ..

« سألت الموت والميلاد عن جرحي
وعن نسبي ..

حيث تتجاوز القصيدة في هذا المقطع رتابة الايضاح .. وتأخذ القصيدة عبر ذلك ، امتدادا ، وشمولا اوسع ، وتغني بمدلولات جديدة ، وتصل ذروتها حينما ينتفض صوت الشاعر قائلا ..

« وتعرى من عواء العار ، تصرخ بالدم الكذب
متى يايونس الموعد يبرح جسمك الحوتا ؟

ثم يصل الى نقطة الانطلاق الحقيقية ..

« سألت الصحو ، والعتمات عن ظلي
عن السر الذي اسرى من التعب »

وتتجسد عملية الميلاد الجديد بعد مخاض عسير ، صعب ، في المقطع الاخير من القصيدة ..

« وفرت من صهيل البعث ، من اطلالة الشمس
بقايا موكب الموتى » ص ٦٧ ..

وقبل ان تشير الى حزيران ، وتشرين في قصائد « شعلة البعث » كحدثين بارزين في واقعنا العربي الراهن ، رسمتا معالم طريق جديد للطلائع الثورية عبر ما افرزتاه من نتائج بالغة الدلالة والخطورة سواء كان في الجانب السلبي او الايجابي كما في حرب تشرين المجيدة، لابد ان نتحدث عن المناسبة بشكل عام وعلى الاخص في شعر علي الحلي . ان صيغة المناسبة الثورية التي تعبر عن انتصارات الثورة والتحولات الحادثة في القطر حيث لا تأخذ في شعر علي الحلي شكلها المباشر ، والمجسم ، والواضح ، فهو هنا يتميز عن جميع الشعراء الثوريين في متناول المناسبات المختلفة كالتأميم ، او الحكم الذاتي، وانتصارات الثورة على صعيد التحولات الاجتماعية المختلفة فانها تتخذ عند البعض بشكل مباشر وسطحي تنتهي بانتهاء الظرف الذي تحدث فيه المناسبة ، ولا يتخذها كمسيرة ومؤشر عام على حركة المجتمع، بل يعبر عن التأميم كحدث اثناء فترة التأميم ذاتها ، اما كمسيرة ، ونتائج فلا تجد لذلك اثرا ، في حين تتخذ صيغة المناسبة عند آخرين معنى أوسع واشمل ، الا وهو تضمين القصائد بالمنجزات المذكورة من خلال تجربة الشاعر ومعايشته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصادقة والحميمة مع الاحداث، بيد ان علي الحلي يتفرد في طرح موضوع المناسبة ، انها تتخذ في شعره صيغة اغناء القصيدة بمفاهيم جديدة ، متطورة عن الحزب والثورة كمسيرة وانتصارات ، ومن خلال هــذه المنجزات والمناسبات الثورية تتجسد صور الامل ، والفــرح ، والعطاء ، والتحدي الذي تجد تعبيرها على اوضح مايكون في شعر علي الحلي ...

ومما لا شك فيه ان حزيران من حيث كونه مناسبة تختلف عن الموضوع الذي اشرنا اليه ، فعلى صعيد كونه حدثا لم يكن مفاجأة بالطبع ، بل انه كان متوقعا ، اذ ان الوضع العربي القائم انذاك كان يقود بصورة حتمية الى مثل هذه النكسة القومية الخطيرة ، غير انه من جانب اخر كان مفاجأة ، وقدرا هابطا من السماء ، فاتخــذه العديد من الشعراء العرب مناسبة للندب - والبــكاء ، والكابة ، ، والحزن ، كما انه صار عند البعض سببا في تحول الشاعر من غرض الى غرض اخر يختلف تماما ، مثل نزار قباني بعد ان نشر قصيدته المعروفة « هوامش على دفتر النكسة » ، في حين لم يكن حزيــران شيئا مفاجئا عند البعض الاخر مثل محمود درويش ، ولعــل المقطع التالي من احدى قصائد «يوميات جرح فلسطيني» يوضح مانريد تأكيده ..

« لم نكن قبل حزيران كأفراخ الحمام
ولذا لم يتفتت حبنا بين السلاسل
نحن يا اختاه من عشرين عام
نحن لا نكتب اشعارا
ولكنا نقاتل »

واذا كان محمود درويش مقاتلا ، الشعر لديــه رصاصة والقصيدة بندقية ، فان علي الحلي يتنــاول حزيران من رؤية أكثر معاصرة ، ومرونة ، بل وزاوية جديدة تماما ، ان الهزيمة تتحول الى منطلق للنصر ، كما اوضحت ذلك بما لم يعد قابلا للشك في حرب تشرين فالامة العربية من خلال حرب تشرين تتجاوز مستنقــع الهزيمة النتن لتطل على العالم من زاويــة ونافــذة جديــدة ..

« يحكى اني اطبقت عيون الايام الستة
عن ريح حزيران الثكلى ..
ولملمت جراحات العرب الاسرى ..
في صحراء التيــه
وثرى هضبات الجولان
رايت الفارس ممتطيا
صهوات الفجر
القادم في تشرين الثأر » ص ١١

اذن .. ثمة أمل ، وتجاوز مستمر ، ومبــدع يفصح عن طاقة الامة على العطاء ، والبذل ، والتجدد ، والانفتاح المستمر ، فلكلمة الفجر هنا عمق فاعــل في المستقبل المنظور للامة .. وفي قصيدة « رسالة الى حزيران النصر » يلخص طبيعة الظروف السائدة وقتذاك والملابسات التي رافقتها حيث ..

« كان حزيران الدليل الثقيل
يزرع درب الحالمين الصغار
طحالب الرعب وريح السدوم
لا دفء في الازهار

ان هؤلاء الحالمين الصغار والمراد بهم هنا طلائــع الفجر العربي الجديد تسرب الى نفوسهم هم حزيران .. وكيفية السبيل الى الخروج من مستنقع الهزيمــة والنكسة وتحويلهما ، منطلقات للنصر ، مــا دام دفء الازهار بات ضعيفا جافا محرقا ، وولى النهــار ليخلف وراءه جحافل كثيفة من الظلام الدامس ، الثقيل .. غير ان الثقة العالية بالنفس والقدرات الكامنة في الامــة ، والعزيمة القوية الصادقة كانت تمثل التجاوز ، والتجلي المبدع والمتطور فيما بعد .. ما دامت الامة قادرة على طرح البديل الثوري والايجابي باستمرار ..

« وأبت الشمس ترش الضفاف
تعانق الانهار ، تعرى صهيل
وعادت الامطار . قبل الرحيل
تغمرنا بالخصب ، تحسو الجفاف
جدب المراعي ، وانكسار النخيل
وكان شوق البعث فوق الشفاه
فوق جباه القدر .. العنفوان » ص ٧٣ .

فليس اجمل من هذا المقطع ننهي به رحلتنا مــع الشاعر علي الحلي في ديوانه « شعلة البعث » فــلا جفاف ، ولا قحط ، ولا يأس ، ما دامت تجري في الارض العربية انهار البعث الكبير ، ولا خوف ، ولا ذلــة ، ما دامت تصهل على امتداد ساحة الوطن الكبير خيول البعث يردد فرسانها انشودة الامل العربي القادم ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ملف الحادثة ٦٧

شكري عزيز الماضي

تتميز الرواية ـ عن بقية الاشكال الادبية ـ بصدرها الرحب ومداها الطويل وجنباتها الفسيحة وهذه السمات تجعل من الرواية الشكل الاقــوى والتعبير الانسب في التوجه المباشر الى لب المشكلة وصميم القضيــة التي تعالجها . يقول ميشال برتور « ان الرواية هي الشكل الادبي الاقوى في التعبير عن واقــع يتغير بسرعة » (١) ورواية اسماعيل فهد اسماعيل « ملف الحــادثة ٦٧ » تسهم مباشرة في اعمال المقاومة من « موقع الحضور » فهي لا تؤرخ لمقاومة فلسطينية مضت « الزمان : الان »(٢) .. انها تواكب احدى مراحل الكفاح الدامي للجماهــير الفلسطينية العربية .

الملف الحــواري :

يعتمد اسماعيل فهد اسماعيل في روايته هذه على تقنية أساسية وهي الحوار .. الامــر الذي يثــير تساؤلات من نوع .. هل روايته هذه روايــة حوارية ؟ واذا كانت كذلك فلم الاعتماد على هذا الشكل ؟ ثم هل نجحت بتقنيته هذه في التعبير عن واقع معقد متشابك كالعالم الذي يقدمه في روايته ؟ ..

الرواية الحوارية (٣) تعتمد ـ كما يدل اسمها ـ على الحوار .. انها بالضبط الاقوال التي يرسلها ابطال الرواية في مواقف جاهزة في ذهن الكاتب .. او « النقاش الذي يجريه المؤلف بين الابطال ، لتصعيد الموقف ، دراميا بما يخدم الغرض الذي يهدف اليه »(٤) كما انها تعتمــد على الحذف الصارم للوصف الخارجي المتعارف عليه في جميع انواع الرواية » (٥) فهي قطاع مسرحي لا تــرى ابطاله ، وانما تسمعهم او بتعبير ادق تقرأهم . والرواية الحوارية ـ كذلك تتجنب تجسيد الازمنة والامكنة فهي تلقي بحدث ما من خلال العرض الحواري ، دون الاهتمام الجاد بزمانه او بمكانه .

وكل هذه الخصائص متوفرة على نحو ما في روايتنا .. ولكن قبل ان نمضي في دراستنا نحب ان نضيف ان بعض النقاد يعتبر خصائص الرواية الحوارية هذه بمثابة مثالب فهي تحذف عدة عناصر اساسية من عناصــر العمل الروائي « الزمان المكان .. الوصف » اما الخاصية التي تقرها من الرواية فهي الحوار .. والحوار يــأتي في الرواية « ليدل على الشخصية ويحرك الحدث ويزيد المواقف حيوية » (٦) .. ولكن الرواية تتشكل من السرد والحوار معا .. بل ان الرواية ـ اصلا ـ سرد .. لــذا فان الحوار في الرواية الحوارية يطمح في ان يكون بديلا لكل شيء .. فمن خلاله ترسم الشخصيات وتتشابــك المواقف وبه وحده يجب ان يأخذ السياق شكلا روائيا .. ولهذا ـ يضيف اولئك النقاد ـ بان الحوار هنا « ينهض بمسؤولية تثقل كاهله وتجعله ينوء بحملها » (٧) .

يعتمد اسماعيل فهد اسماعيل ـ كما قلنا ـ على الحوار الشبيه بالحوار المسرحي او الاذاعي فهو ينسب كل قول الى صاحبه بنفس الطريقة التي يكتب بها المؤلف المسرحي مسرحية . ولكن اسماعيل يضغط على موهبته الحوارية ليقدم لنا اذكى مالديه من ملكات ادارة الحــوار

بين شخصياته . وتبدو براعته وقدراته الفائقة في انتقاء كلمات ذات ظلال ومدلولات وايحاءات ثرة .. وبهذا كان عمله الحواري قادرا على سد النقص وبهذا ايضا استطاع حواره ان ينهض بالمسؤولية الكبيرة وهو فضلا عن هـــذا يستخدم تقنيات مثل التداعي والتذكر وما شابه ... وقد شاهدنا قدرته في استخدام هـــذه التقنيات في « رباعيته » ... وهو يفتح الباب على مصراعيه امـــام ضرورة مشاركة المتلقي .. في العمل الفني .. هـــذه المشاركة التي تجعله ينجذب تمامـــا الى العمل حتى السطور الاخيرة .. فالتذكر يجري عبر كلمة من جملة .. او كلمات مرتبة مثل « الشرطي يهمهم : الافضل لك ان تسكت عندما يتكلم السيد المحقق » (٨) يجري تذكرها على الشكل التالي :

« ـ عندما .. السيد .. عليك .. تسـكت » (٩)

وهي ميزة تحقق متعة قصوى عند القارىء بما يضيفـه من خياله في تعبئة « الفراغات » كما انها تعيده الى تذكر الموقف برمته .. وهذه التقنيات ألقت اضواء عديـدة على الشخصية الرئيسية في روايته وعلى الحـالة التي نعيشها في الحاضر وعلاقتها بالماضي . واذا كان « معنى الجملة في الحوار يكسب من الظرف « من الزمـــان والمكان » وممن توجه اليه الجملة » (١٠) فان اسماعيل في صراعه الجديد ودفاعه عن الشكل الفني الذي يتقنه قد وظف الزمان والمكان وظائف جديدة « انها ابعاد وزوايـــا للشخصية وليست لها ذاتها ، صفة منفردة .. فالزمان والمكان والاشياء قوى ضاغطة على البطل » (١١) وما يدور في نفسه من صراع وجدال وحركة ديناميكية انما يـدور مع هذا الذي حوله . مع هذه الضغوط ضغوط اللحظـة الحضارية والتاريخية التي يعيشها في زمان ومكان ووسط جمادات أو طبيعة غير مدركة من حوله .

عرض الروايـــة :

لابد ان نعترف بان تلخيص العمل الروائي ليـس عملا سهلا فضلا عن ان التلخيص يفقده اشياء كثيرة .. ولكن مع ذلك يجد الباحث نفسه مضطرا لان يقدم هيكلا روائيا عاما .. ولو كان ذلك على حساب اشياء اخرى .

ـــ متهم في غرفة تحقيق .. التهمة جريمـــة قتل .. يتداخل كلامه مع اسئلة المحقق وصوت المذيـاع الذي يبث انباء عن « اشتباك مع الفدائيين مع العدو ، طائرات عربية تغير .. مجلـس الامن يعقد جلسـة طارئـة لـ .... الخ »

ـــ نكتشف بعد ذلك بان المتهم فلسطيني وان المجنى عليه فلسطيني أيضا ..

ـــ يتنقل المتهم الى غرف التعذيب .. لانه مصر على عدم الاعتراف .. وتتبدل وجوه المحققين ايضا مع تبدل الحالات من استجواب ، تعذيب ، حوار ، تعليق ، استرجاع ..

ـــ من خلال تداعي وتذكر المتهم نتعرف على قصة القتل : كان ذاهبا الى عمله في المخبز ليـلا يسمع انينا يتوجه الى مصدر الصوت فيجد جثة غرز في صدرها خنجر .. يسند الجريح ثم يركض الى كشك التلفـــون ليحضر سيارة اسعاف .. تعوزه قطعـة النقود اللازمـة يتذكر الجريح .. يعود مسرعا نحو الجثة .. تأتي خلفـه سيارة للبوليس وتلقي القبض عليه .. توجه اليه التهمة .. يموت الجريح .. يظل مصرا على براءته ..

ـــ يعرض على كلب بوليسي ويوضع بين عشرات من افراد الشرطة المدنيين .. ينهشه الكلب « لانه قـد لامس الجثة » وسط ضحكات الاخرين وغمزاتهم .

ـــ يتذكر امه وطابور وكالة الغوث من اجـل الحصول على الخبز .. ثم زوجته واولاده ..

ـــ يأتي محقق مدني يعرض عليه ما ينقصـــه شرط الاعتراف .. لانه لا فائدة من المقاومة سيستمر التعذيب ما دامت المقاومة مستمرة » .. يأتي محقق ضيف اثناء تعذيبه ينبه المسؤولين الى ان صحته سيئة وينبغي اخذ الحذر ..

ـــ يعتمد المحقق على الاغراءات كي يعتـرف فيخبره بان القضاة ربما ينظرون الى قضيته بشيء من العدل لانه كان في حالة دفاع عن النفس .

ـــ يتناوب التهديد والترغيب .. يبدأ جسده بالتعب والضعف وتلوح بداية الانهيـار على المتهم ... فيقول للمحقق بانه مريض وبحاجة الى النوم .. ثم انا على استعداد للتعاون معـــكم .. ثم انني محتار .. واخيرا يعترف بالتهمة الموجهة اليه .

ـــ لا يكتفي المحققون بذلك وانما تتوالى اسئلتهم عن العلاقة بينه وبين القتيل ودافع القتل واخيرا كيفية الملامسة وكيفية القتل ، يعترف المتهم بانه القاتل وبان القتيل ابن عمه .. وانه قتله دفاعا عن النفس ..

ـــ تفيد النيابة العامة المحققين بان لديها متهما اخر في قضية الحادثة ٦٧ .. وهي تريد اقوال الاثنـين معـــا ..

ـــ تخبر النيابة بان المتهم الثاني قـــد اعترف بالجريمة ولا حاجة لنا بملف المتهم الاول .. يصرخ المتهم الاول مؤكدا اعترافه هو : النياة .. القاتل يكذب .. أنا الذي .... ! » .

الملف الرمزي :

حين نحاول فك الرموز في الرواية فان عملنـــا لا يشبه فك الرموز الحسابية ، اي لا يعني انه يكتفي بتفسير واحد .. وانما تبقى مجالات عديدة للاختلاف في الرموز وتفسيراتها . ومع هذا فان كل التفسيرات على اختلافها ستلتقي في سياق موحد تتفرع منه بعـد ذلك ولذا فاننا سنقوم بعملنا ونورد بعض الفقرات التي تعتبر مفاتيح تساعد على ان يكون عملنا هذا مؤسســا وقائما على دعائم قوية ترد على تساؤلات المعترضين .. ومع ان الناقد يرى في النص اكثر مما فيه فانه ينبغي التأكيد على ضرورة عدم تحميل النص بأكثر ممـــا يحتـــوي .

المتهـــم :

يرمز الى المقاومة الفلسطينية المسلحة .. ومراحل

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تطورها .. « جئت الى هذا البلد باحثا عن خبز .. فعملت في مخبز ، ايام الوقوف في طابور بانتظار اهانة وكالة الغوث انتهت . والان لابد من الوقوف في طابور امام كلب بوليسي » (١٢) المقاومة الفلسطينية حملت السلاح لتشيع التشرد والذل والضياع والبؤس .. وكان لابد لها ان تعاني بعد ذلك من حالات اشد واقسى ولكن من نوع مختلف .. وحسنا فعل فهد اسماعيل في رمزه للمقاومة لبائع الخبز .. فكلاهما يعمل من اجل خدمة الانسان واطعام افواه الجائعين .. والخبز والقتال سيان في حياة الفلسطيني المشرد ، وكلاهما – بالنسبة له ايضا – مادة استراتيجية هامة . وبعد حمل السلاح لابد من الاتهام والتعذيب فالمقاومة باشتداد عودها تشكل خطرا على الانظمة وامتيازاتها .. فهي ترسم طريق الخلاص لكل الجائعين المعذبين ، ومن هنا يأتي ضربها وقمعها .. يخاطبه المحقق : « لا فائدة من المقاومة :.. سيستمر التعذيب ، ما دامت المقاومة مستمرة » (١٣) ..

المحققـــون :

هم الانظمة العربية المتعددة ولكن تختلف وجوه المحققين باختلاف مواقف هذه الانظمة من المقاومة .. اما المحقق العنيف فربما يرمز الى طرف اجنبي يحرك هذه الادوات ويوجهها .

المـــذياع :

يعكس وجهة النظر الرسمية العربية .. ويأتي صوته متداخلا مع اقوال المتهم واسئلة المحقق ليوضح حركة الحدث ويلقي اضواء على اتجاهه .. فهو يبين المراحل الزمنية التي يمر بها الحدث .. ففي البداية يذيع : اشتباكات الفدائيين .. بعد ذلك يذيع حرب الاستنزاف ثم اجتماعات مجلس الامن .. وبعد هذا يأتي ليشير الى الحرب الاخيرة من خلال « تدخل القوات عشرات الكيلو .. ، بيان رقم ٤٧ ، بلغ عدد الاسرى .. مقابلة مع احد الطيارين الاسرى .. » انظر الصفحات ٦٠–٦١–٦٢–٦٣ .

فأنباء المذياع هنا مكثفة لتشير الى حرب اكتوبر .. وتتداخل مع اصرار المحقق على الحصول على الاعتراف .. وكان هذا اشارة خفية الى هدف الحرب الاخيرة ، وصوت المذياع يوضح الحالة العامة والموقف الخاص بين المتهم والمحقق .. فعند الاستعداد لعرض المتهم على الكلب البوليسي يأتي صوت المذياع :

« مجلس الامن يعقد مساء اليوم جلسة طارئة لمناقشة الوضع في الشرق الا .... » (١٤)

الاعتـــراف :

هو الاعتراف السياسي .. ولكنه لا يتم فجأة وانما بشكل متدرج .. والحرص على اعتراف طرف فلسطيني محدد يثير قضية بالغة الاهمية .. وهو ان الاعتراف السياسي هذا لا يمكن ان يحقق اذا قضي على الطرف المحدد وانهي تماما .. فالمطلوب اذاً هو اضعافه وتحجيمه وتقزيمه .. ومن هنا يفسر حرص المحقق الضيف على عدم موت المتهم تحت التعذيب :

« المحقق : ستنهار هذه المقاومة ان عاجلا ، او آجلا ..

الضيف : خذ حذرك !.. حالته الجسدية – على ما يبدو – سيئة جدا ! » (١٥)

فمع وجود طرف اخر مستعد للاعتراف .. نرى اصرارهم على انتزاع الاعتراف من « المتهم » حتى تتم لعبتهم ويجري بعد ذلك تحذير الجماهير وتحويل خطواتهما الى انها خطوات من اجل تحقيق النصر ... والاصرار على انتزاع اعتراف « المتهم » بالتحديد يتبدى من قول المحقق « أنت المسؤول الوحيد في هذا الحادث » (١٦) ثم من خلال التداعي « هم القوا عليك القبض ، واتفقوا فيما بينهم على ان تكون وحدك المسؤول عن الجريمة » (١٧) .

النيابـــة العامة :

محفل دولي تحيط نفسها بهالة من الموضوعية والعدالة والرأفة .. « ستحاكم ولكن محاكمتك ستكون عادلة وسينظر بعين الاعتبار والرأفة لجميع الظروف التي احاطت بالجريمة » (١٨) و « لعل المحاكمة تسفر عن البراءة ما دام القتل حدث في حالة دفاع عن النفس » (١٩) .. اما لعبتها بان لديها متهما اخر فهي كي تدفع المتهم نحو الاعتراف بخطوات مسرعة .. فالمتهم الاخر يستخدم نزاعه للمتهم ..

ولنلاحظ اسلوبها في ذلك فهي تبدأ بأن لديها متهما اخر .. ثم انها بحاجة الى اقوال الاثنين معا .. ثم بعد ذلك .. وحتى يتم توريط المتهم المطلوب – يقال بأن المتهم الاخر اعترف .. فتنجح في القضاء على تردد المتهم فيصرخ مؤكدا اعترافه « النيابة العامة » القاتل يكذب .. انا الذي .. » (٢٠)

خطوة خطوة نحو الهاويـــة :

لا شك ان اسباب انهيار « المتهم » قد لعبت فيها الظروف الموضوعية القاسية جدا دورا هاما والتي تتمثل في الضربات الموجعة والتعذيب المستمر من قبل الجميع .. ولكن مع هذا فان المتهم يبقى مصرا على براءته – سلامة موقفه .. ولكن مهما تكن الظروف الخارجية قاهرة ومؤلمة فانها وحدها لا تستطيع ان تقضي على البقية الباقية من مقاومته .. انها تستطيع ان تضعفها وان تنهشها .. ولكنها ابدا لا تستطيع سحقها تماما .. وانما سبب الانهيار كان نتيجة تفاعل وتضافر الارادة الذاتية مع الظروف الخارجية السابقة الذكر .

ولنلاحظ هنا ان « المتهم » لم يهو فجأة ولكنه تعرض لشتى اصناف العذاب اولا ثم بدأ تدريجيا يجتاز سلم الانحدار ليصل في النهاية الى قعر الهاوية .. فهو يمسك المحققين بطرف الخيط حين يقول : « انا على استعداد للتعاون معكم » (٢١) ثم « انا محتار » (٢٢) .. هذه البداية نحو السقوط

في الهاوية تحدد النهاية .. وهي تأتي بعد الاغراءات التافهة التي تسيل لعاب المتهم .. وهي التي ترمز — ربما — على ارض الواقع الى وعود الامبريالية بدولة هزيلة في « الضفة وقطاع غزة » يجري فيها اسكان اللاجئين في مخيمات جديدة تتوفر فيها الرعاية الصحية اللازمة ، و .. فالذي سيجري هو استبدال المخيمات التعيسة باخرى جديدة ، ولكن الذل والبؤس سيبقيان ما دام المحتل سيكرس استغلاله واضطهاده ، ولنقرأ ما يوضح هذا المعنى :

« المتهم :عيناي ما عادتا تبصران جيدا !

المحقق : سيتم تلافي كل هذه الاخطاء ، علاقتك منذ الان بي مباشرة .

المتهم : كذلك سأفقد عملي !.

المحقق : سيتم تلافي كل هذه الاخطار . علاقتك عن عمل مناسب بمرتب اكبر .

المذياع : هذا وسيجري اسكان اللاجئين في مخيمات جديدة ، تتوفر فيها الرعاية الصحية اللازمة ، و ... !

المتهم : انا بحاجة الى فراش ..

المحقق : سأوفره لك خلال دقائق . »(٢٣)

اننا نود ان نؤكد ان الارادة الذاتية هي الفيصل في مثل هذه المواقف الخطيرة .. فهي التي تحفظ الذات من السقوط .. وهي التي تلعب دورا هاما في خلق الظروف الموضوعية بما يتلاءم مع حركة صعودها — أو هبوطها أن شئت — كما أن العدو لا يقبل بتنازل نقدمه في لحظة ضعف وانما يصر على السير حتى النهاية في تحقيق اهدافه وغاياته ، فالمحقق لا يكتفي بالاعتراف بالجريمة وانما يطلب تكريس ذلك عن طريق اسئلته الملحاحة « ما هي علاقتك بالقتيل » « ما هو الدافع للقتل » ثم « كيف تمت كيفية القتل » ان العلاقة هنا علاقة جدلية فكل تنازل من هنا يقابله تقدم من هناك والعكس صحيح .. لقد تعاطفنا مع المتهم منذ اللحظات الاولى واستطاع ان يفرض احترامه علينا حين كان صلبا عنيدا يتلقى اصناف العذاب . ولكن عندما بدأ خطواته المتدرجة نحو الهاوية فانه بدد ذلك التعاطف وفقد هذا الاحترام .. ولكنه على كل الاحوال لم يضع املنا وتفاؤلنا وربما كان فهد اسماعيل يقف معنا في نظرته واستبشاره بالمستقبل الاخضر « لا تقلقي عليه : .. اياك والجنون قلقا عليه ! عليك بالاطفال » (٢٤) .

وفي الختام نقول عن الراوي انه قدم لنا عملا فنيا بالغ الروعة والاتقان وشحذ موهبته وقدرته الفنية الى ابعد حد واستطاع ان يؤكد بعمله هذا ما استبشر به الكثيرون بتطور فن الرواية العربية على يديه .

ونقول عن الرواية .. انها تؤرخ لاحدى المراحل الدامية في تاريخ الانسان العربي — الفلسطيني .. وان نهايتها تركت انفاسنا معلقة مع احتدام الهجمة الامبريالية وعنف الاحداث وتلاحقها ..

القاهرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش :

(١) بوتور : ميشال ، بحوث في الرواية الجديدة منشورات عويدات — بيروت ١٩٧١

(٢) « ملف الحادثة ٦٧ » ص٧ دار العودة بيروت ط ١ ١٩٧٤

(٣) يسميها جون شتاينبك » الرواية المسرحية « .

(٤) مجلة المعرفة عدد ١٤٦ ص١٤٩

(٥) المعرفة نفسها ص١٤٩

(٦) القلماوي د. سهير ، مختصر في نظرية الرواية ص٢٣ معهد البحوث والدراسات العربية — القاهرة

(٧) المعرفة العدد السابق ص ١٥٠

(٨) الرواية ص ١٠

(٩) الرواية ص ١٣

(١٠) مختصر في نظرية الرواية ص٢٢

(١١) نفس المصدر السابق ص١٦

(١٢) الرواية ص١٩

(١٣) الرواية ص٨٤

(١٤) الرواية ص١٨

(١٥) الرواية ص١١٣

(١٦) الرواية ص١٠

(٧١) الرواية ص ٩٨

(١٨) و (١٩) الرواية ص٩٤

(٢٠) الرواية ص١٣٥

(٢١) الرواية ص٨٨

(٢٢) الرواية ص٩٦

(٢٣) الرواية ص٨٧

(٢٤) الرواية ص١٤

فســاد الامكنـة

غالب هلسا

[هذه رواية فذة ، افتتحت عالما غريبا ، صعب المسالك ـ عالجت من خلاله فكرة شديدة التعقيد . واستطاعت هذه الرواية ان تجمع بين شرف المجازفة وبين النجاح .

وهي تحكي قصة انسان التيه ، يسوقه قدر غامض الى تجوال لانهائي قلق ، مؤلم ، ثم يضعه في مكان في الصحراء الشرقية ، فيرسي جذوره هناك ويندمج فيه وقداخذت تسيطر عليه منذ البداية فكرة ـ حلم بان يصبح صخرة من صخور ، وان يذوب قلقه ومعاناته في الطبيعة البكر .

ولكن هنالك تعارضا جذريا لن يستطيع نيكولا تجاوزه . فالمكان يرفضه .لان نيكولا خارج عن سياقه كما ان التكوين العصري لنيكولا عاجز عن التجذر في المكان . وذلك لان جدله ـ اي نيكولا ـ مع الطبيعة جدل عنيف يهدف الى اغتصابها والسيطرة عليها وهو بهذا يقف على نقيض التجربة الصوفية التي يحلم بان يحققها .

فماذا يكون مصير نيكولا ؟

انه لن يكون الا مصير آخاب بطل رواية (موبي دك) ومصير هاملت اللذين مزج بينهما نيكولا في شخصه .

لقد دمر الحوت الابيض سفينة اخاب وجذبها الى الاعماق ، ولكنه اغرق معها طائرا بريئا اشتبك بعملها وبهذا اصبح علم آخاب كالشيطان الذي ابى ان يهبط الى الجحيم الا بعد ان يجتذب معه قطعة حية من السماء (على حد تعبير رواية موبي دك) وضاعت صرخة احتجاج وتحدي آخاب المجنونة :« لو ان الشمس صفعتي فسوف ارد الصفعة » .

يقف نيكولا متأرجحا « على قمم خادعة ، متزلجة، مؤرجحا على حصى دقيق من الآبنوس وبلورات الرخام ذات الاسنة القاطعة ، والقواقع المهشمة من مليون الف عام ... يقف هناك نيكولا الذي لاوطن له ، عاريا ومصلوبا على الفراغ المتأجج الحرارة وحده ، تلفحه ريح الصحراء ....» ونيكولا ، في واقع الامر يتأرجح بين مكانين ، وبالتالي بين عالمين : بين ضريح المجاهد الصوفي ابى الحسن الشاذلي القائم في وسط الصحراء الشرقية عند «عيذاب» وبين الادوات العصرية التي تمزق قلب جبل «الدرهيب» وتستخلص منه كنوزه لتحوله في النهاية الى مجرد اطار ضخم فارغ المحتوى وهو بهذا ايضا يقدم احتجاجه الصاخب على عالمه من معطيات هذا العالم بلذات : الاله والثروة . فرصة للنجاة تبقى امام نيكولا المسكين ؟

* * *

لقد صيغت الروايةبلغة شاعرية(١)ترفع الاحداث الصغيرة الى مستوى الدلالات الكونية ، وتبعث من التيه حيوية شديدة الخصوصية ، اليفة ومنسية وهي ايضا استجابة لذلك النداء الانساني العريق ، الضارب في القدم ، الداعي الى استعادة الجذور .يتم ذلك عبر تجربة صوفية عميقة ، حيث تنكشف امتدادات

الانسان في قلب الوجود وتوحده فيه .

والرواية نتاج مجهود مخلص يصح ان يكون للروائي الجاد الذي يجعل من الفن حياة . يقول الكاتب انه امضى ليلة في جبل الدرهيب في ربيع عام ١٩٦٣ وفي تلك الليلة ولدت بذرة هذه الرواية . ثم زار الدرهيب بعد ذلك بعامين خلال زيارة ضريح ابى الحسن الشاذلي فشعر انه بحاجة الى معايشة هذا الجبل حتى يتمكن من كتابة هذه الرواية . ولهذا امضى سنة هنالك يعايش الجبل وقبائل المنطقة يجمع خلالها مادة روائية ، امضى بعد ذلك سنتين في كتابتها .

وهكذا فان الكاتب قد امضى حوالي ست سنوات يتأمل ويجمع مواد هذه الرواية ويكتبها . هذا في الوقت الذي لايزيد فيه حجم هذه الرواية عن مائة وستين صفحة من القطع المتوسط ان مثل هذا المجهود الشاق وسط اكوام الكتابة المريحة يستحق كل تقدير .

تحكى الرواية عن نيكولا الذي لاوطن له . فقد هاجرت عائلته وهو طفل في العاشرة من احدى المدن الروسية الصغيرة واستقر ابوه طبيبا للاسنان في اسطنبول بتركيا . وهذا حدث مركزي في تكوين نيكولا، رغم ان الرواية لاتشير الى ذلك بوضوح . فان انتقال الطفل من بيئة شكلية وتعودها الى عالم غريب اللغة والعادات قد جعل العالم بالنسبة له موضع تساؤل بدلا من ان يكون موضع قبول وقناعة . وقد حدد هذا الانفجار الاول مسيرة نيكولا بعد ذلك . فاخذ يقطع كل الخيوط التي تشده بواقع محدد : الوطن ، امه ، أبيه، اخوته واصبح اللامنتمي المطلق . اصبح غريبا ومندهشا في كل مكان لانه منذ سن العاشرة حرمته الظروف من اعتياد اي شيء .

في سن الثلاثين استقر في احدى المدن الايطالية الساحلية حيث عمل اجيرا في مطعم وبعد ست ساعات كان يضاجع ابنة صاحب المطعم القوقازية «المسلحة بجمال حاد» . ثم تزوجها فاحاطت به من كل ناحية تدعوه الى الاستقرار الدائم : حدثته عن مشروع كازينو وعن اتساع لاحد له للمشروع الراسمالي ، وعن الاطفال وعن الثراء . ولكن نيكولا ادرك بحدس صادق عجز وضعه في كلمات ان ذلك لن يكون الاستقرارا زائفا ، استقرارا يبدأ بقتل صاحب المطعم « قالت له ان ضربة على مؤخرة الرأس لن تضر احداوستريح العجوز من كل تعبه الذي يتعبه تحت الشمس ...» ولاينتهي ابدا . فيواصل نيكولا تجوله ويتجه نيكولا الى صحراء مصر الشرقية مع صديقه مهندس التعدين الايطالي .

ويستقر نيكولا في جبل الدرهيب الذي يحتوي في داخله على مادة التلك ويعيش نيكولا ايامه الاولى في حالة اندهاش بالغة ، فهو مازال يتفرج ، والمكان يتسلل داخله وهو اغنى اجزائها واكثره فنية . وسوف نحاول بعد قليل ان نشرح دلالة هذا .

يجد نيكولا صلة بينه وبين البدو الذين يقطنون هذه المنطقة لان اصلهم يعود الى القوقاز ايضا . ولكن هنالك صلة اعمق تتكون مع المكان عندما يجد الموت صريحا ، عاريا : « وبين الحين والحين تبرز فجأة .. كومة من العظام البيضاء .. او غصن جاف ترفرف في اعلاه قطعة صغيرة من القماش ... هي علامات الموت في الصحراء يرقبها نيكولا ويرتجف مهابة . » . كما ان نيكولا يعاني منذ اللحظات الاولى غمرات الوجد الصوفي عندما يصحو مع الفجر ليكون اول شاهد على انبثاق الصحراء من الليل . « ارتجف نيكولا ، واصطخب بداخله نوع من الشغف الرقراق ، والشغف الظامىء للمستحيل ، فظن ان باستطاعته ان يحث بعيره فيخب به مسرعا تجاه الافق المنقسم بين الذهب والفضة ليمسك بقرص الشمس قبل ان يقفز مرتفعا في السماء . »

ولكن اللحظة الحاسمة في حياة نيكولا تأتي عند مايفقد طريقه في الصحراء . ويظل خمسة ايام يبحث عن الماء فلا يجده ، يقوده سراب يرسم له في الافق قبابا ومآذن واسوار وبوابات واشجار كثيفة الاوراق وارفة ، مثقلة بالثمار . ويكتشف البدوي ايسا مكانه فينقذه ويحمله على جمله بينما نيكولا في نصف غيبوبة ويسير به خلال الطرق القديمة التي عبرتها جيوش الفراعنة والرومان ، وحيثما ساروا لمحوا على الصخور آثار الكتابات القديمة .

وخلال ذلك كان نيكولا يتغير بشكل جذري :

« وكان نيكولا يرتجف مهابة وخشوعا ، وقد استولى المكان على حواسه المضطربة بالرغبة في التحليق ....وشعر بانه يوشك ان يجد مكانا يرغب في الانتماء اليه .

« يوشك ان يجد وطنا . »

ان نيكولا بهذه قد دخل في سياق الصحراء ،مارس فيها الموت والولادة . ويتعمق هذا التغيير في داخله من خلال موقفين . الاول تعرفه بالبدوي ايسا ، الذي انقذ حياته بعد ان قارب على نهايتها . « وكان متأكدا انه قد اكتسب ايسا اخا وصديقا . » هذا ماتقوله الرواية في صفحتها الثالثة والثلاثين . ولكننا نلمس عمقا ابعد غورا لهذه العلاقة . فعندما حبسا سوية شعر نيكولا « انه قد ولد ولادة جديدة ... لقد ارتعش نيكولا بالغضب في لحظة .. وهو ينظر في عيني ايسا ، مقتنعا غزيزيا ببراءته .. مغتاظا ، هائجا من صمته الذي يتسربل به .

« ولعل ايسا قد اهتز لانفعال نيكولا .. ذلك الخواجا الوحيد الذي احبه حين راه بنظرة مختلسة مندهشا مسحورا كطفل بينما يقوده ويلج به جبال الصحراء التي ينتمي اليها . »

وعندما يمشي ايسا على النار ليثبت براءته فان نيكولا يزحف « مأخوذا .... الى جوار ايسا فامسك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقدميه واحتضنهما .

« كانتا شديدتي السخونة ، كأنهما قد اختزنتا لهب الحجرات وها هما الان تخرجانه في صدره ، الى جوار قلبه .

« اي احساس شمولي قد احتواه في تلك اللحظات الملهمة ، فمزجه بالمكان واذابه فيه ، فاخذ يهمس في اذن ايسا المغمض العينين بنجواه وجيشانه .... »

لقد كان صديقه مهندس التعدين ماريو قد اصبح بديلا لزوجته ايليا . وعن ماجاء ايسا اصبح «بديلا لماريو ولايليا نفس الوقت ...وعاش نيكولا تلك السنوات في الصحراء لم يرتجف جسده خلالها بشهوة الجنس.. »

وعندما مات ايسا عاد نيكولا منكسرا « وكان ايسا يشاركه فراشه الصغير طول الوقت قبل ان يغلق عينيه» واخذ يتصوره في كل المواقف التي رآه فيها .» وحين اغلق عينيه ودخل في النوم اختفى ايسا وظهرت ايليا الكبرى زوجته ..ظهرت عارية كما اعتادت ان تظهر في لياليها القديمة .»

اعتقد اننا بهذا قد اوضحنا طبيعة تلك العلاقة العميقة والمعقدة بين نيكولا وايسا . ان تسميتها بجنسية مثلية كامنة هو تبسيط شديد موفق يمتزج فيه الابدال بالنكوص بالبحث عن معنى وعن طوق للنجاة .

ولقد كان موت ايسا اعمق اثرا من حياته في نيكولا . لقد انحل ايسا في المكان فتم انتماء نيكولا اليه .

والموقف الاخر الذي حسم علاقة نيكولا بالمكان هو التجسد على شكل صخرة للجد الاول لقبيلة البجاة «ومن بين هذه الصخور ... كان الماء العذب يسيل زلالا على المساقط الجنوبية والغربية للجبل ، ثم ينساب في وادي عيذاب ليروي تلك الغابة الكثيفة التي لم يقدر على اختراقها انسان للآن .. حيث تعتقد قبائل البجاة انها مغلقة على روح جدهم الاكبر القديم كوكا لوانكا ــ ذلك الذي امضى عمره في كهف عميق داخل هذا الجبل الابيض يصلي للمكان ويتعبد ..حتى تحول جسمه بفعل الزمن وكثرة العبادة .. بينما انطلقت روحه تحفر القمم وتفجر منها ينابيع الماء ...» .

ان هذا الحلول يرسخ في وعي نيكولا (ولاوعيه ايضا) الى حد انه يمارس طقسا ــ فيما بعد ــ اعتقد انه سوف يحيله الى صخرة فهو يدخل في كهف صخري من كهوف جبل الدرهيب منتظرا ان يتجمد ويتحول الى صخرة كما حدث مع كوكا لوانكا . يحدث نيكولا نفسه: «وتذوب كما حلمت في تلك الطبيعة التي سحرتك بروحها الجذابة والوحشية عن الخضر الذي قدمت منه .

«تتيبس وتصبح صخرة من الصخور في قلب الدرهيب العظيم الذي اعطيته قلبك وروحك ..»

ولكننا سوف نتبين فيما بعد ان هذا موقف اوروبي معاصر اتخذ اطاره من فكرة الخلاص المسيحية اكثر من كونه نزوعا صوفيا .

ثم تأتي الحادثة النهائية والرئيسية التي تكرس نيكولا للمكان وتقطع صلته بالاحياء قاصرة تلك الصلة على ارواح الذين ماتوا والتي تخللت المكان . روح ايسا التي تنبعث من عمق الارض ، من البئر الذي مات في داخله ، وروح ايليا ابنته ، التي ماتت في قلب جبل الدرهيب . وبين هاتين الشخصيتين : الجنسية المثلية والزنا بالمحارم .

وقد يثور اعتراض هنا ، فان نيكولا لم يرتكب ايا من الخطيئتين فما الذي يدعونا الى القول انه ارتكبهما وانه يعاني بسبب ذلك ؟

اعتقد ان الاجابة على هذا التساؤل تكمن في ان جنون نيكولا وعذابه هما رد فعل لرغبته العنيفة المؤلمة في كسر هذين ، المحرمين وان طقوس عذابه ان هي الا محاولة عن التفكير عن رغباته التي تحققت من خلال الابدال ــ رمز الافعى التي قتلت ايسا ،ورمز راس الجماعة الذي اغتصب ايليا الابنة ــ.

* * *

وفي الرواية حكاية اخرى موازية لحكاية نيكولا ، ولكنها اقل توفيقا . لقد كان بامكانها ان تكون اكثر خصوبة لو ان المؤلف عالجها باناة اكثر . ونعني بها حكاية عبدربه كريشاب مع عروس البحر التي اغوت ابن عمه وابن خاله واخاه . وفي كل مرة تكرر العروس لعبتها وفي كل مرة تنتصر . انها تختار نزهتها الغرامية في وسط ديكور اسطوري الجمال . « يكون البحر منبسطا كمرآة صماء شديدة السكون في هذا المحيط الشامل المضاء بالنجوم » وبينما الرجال مستغرقون في الصيد « وفجأة تبهر عيونهم على صفحة الماء اضاءات قوية مفاجئة .. واذا بشعر عروس البحر طافيا يلتمع يتموج في السكون كنغمة فطرية رائعة ! »

يجد احد الصيادين نفسه منجذبا اليها ، يقاوم ويقاوم فلا يستطيع ، ثم فجأة يلقي بنفسه عليها فيلتف شعر العروس المصنوع من اسلاك الذهب حوله وتغوص به العروس الى عالمها ، فيعود الرجال ولا يعود هو ابدا.

وفي المرة الاخيرة ، عندما فقد عبد ربه شقيقه أقسم بين الرجال ان يأخذ ثاره من عروس البحر . وواقع الامر ان رغبة عبدربه في الانتقام لم تكن الاقشرة خارجية. لقد اغوته العروس هو الاخر وماطلبه لها الا استجابة لذلك الاغواء الذي لم يكن يعيه ولكنه غلبه .

وتتحقق كل رغبات عبدربه كريشاب ، ولكن ذلك يحدث كما في الكوابيس . فلقد تسبب الانفجارات التي تجريها بعض الشركات للبحث عن البترول تحت ماء البحر الاحمر في مقتل احدى عرائس البحر . ويسحبها المد حتى تقف امام عبد ربه . اما ذلك الغرام الاسطوري البدائي ، الذي أشعلته فيه العروس فيجد نهايته السعيدة عندما تطلب مجموعة من افراد الطبقات العليا وعلى راسهم الملك من عبد ربه ان (يدخل) على العروس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويضاجعها امام عيونهم . فيفعل ذلك ،وينتهي الى الجنون حتى ادعاؤه بانه هو الذي اصطاد العروس تنفيذا لعزمه على الانتقام يسرقه الملك منه . فتوضع العروس في متحف الاحياء المائية ويكتب عليها ان صاحب الجلالة هو الذي قد اصطادها .

وفي رأيي ان انحلال الموقف على هذا المستوى الكاريكتيري قد اهدر امكانية رائعة يتضمنها الموقف كما ان توازي هذه الحادثة مع مأساة نيكولا بنائيا وانفعاليا قد خفت وكاد ان يتلاشى ، مما جعل هذه الحكاية تبدو وكأنها مقحمة على سياق الرواية .

* * *

ان رواية « فساد الامكنة » هي محاولة متفردة في ادبنا العربي الحديث كما اعتقد لبعث تجربة صوفية لها تاريخ عريق في تراثنا الفني والفلسفي . وتقتصر هذه التجربة على جانب واحد من جوانب النظر الصوفي ونعني به وحدة الوجود . وهي تتجسد هنا بحلول الانسان في العالم . وهي بهذا المعنى تقترب كثيرا من الفكرة البدائية التي ترى ان جميع الموجودات مسكونة بارواح تسيطر عليها ، وتسيرها .

يقول ابن خلدون عن هذا الجانب من التجربة الصوفية في مقدمته :

« ثم ان هؤلاء المتأخرين من المتصوفة المتكلمين في الكشف وفيما وراء الحس توغلوا في ذلك فذهب الكثير الى الحلول والوحدة كما اشرنا اليه ، وملأوا الصحف منه . »

ولكن هذه التجربة تطرح في رواية «فساد الامكنة» بمعطيات معاصرة تأخذ اطارها من فكرة الخلاص المسيحي ، كما اشرنا منذ قليل . ان المعطى الاول ، هنا ، هو قلق الانسان المعاصر الذي انتزع من جذوره واطمئنانه ومنح حرية لم يعد يعرف ماذا يفعل بها ان احد الاستجابات الانسانية لهذا القلق هو رغبة الانسان في ان يتحول الى شيء ، كما احس ماتيو في رواية سارتر «دروب الحرية» عندما وقف فوق الجسر يطالع اندفاع المياه تحته . وبكلمة اخرى ، ان هذا الدوار الذي يصيب انسان العصر يجعله يحلم بالتوصل الى سكونية وثبات يصبح فيهما - في التحليل الاخير - جزءا من الطبيعة .

ولكن انسان العصر عاجز عن تحقيق هذا المسعى الاعن طريقين لاثالث لهما ، وهما : الموت والجنون . ان كلا منهما تلائم مطلق مع الطبيعة لتمرد تلك المادة الغريبة - الانسان - التي وعت موتها وحاولت جاهدة ان تتخلص من قانون الطبيعة .

ولهذا ذهبت جهود نيكولا في الحلول عبثا ووقف متأرجحا بين العزم على انهاء حياته وبين الجنون . لم يكن اعداده العصري من ناحية ، والتغرب الذي فرض عليه منذ الطفولة ان يجد مكانا يرسي فيه جذوره على هذا النحو الشعائري المتخلف .

وتختلف تجربة نيكولا اختلافا جذريا مع التجربة المسيحية وهي تجربة التضحية بالذات والحلول في اجساد الاخرين لتطهيرهم من ذنوبهم :

« وفيما هم يأكلون اخذ يسوع الخبز وبارك وكسر واعطى التلاميذ وقال خذوا وكلوا . هذا هو جسدي . واخذ الكأس وسكر واعطاهم قائلا اشربو منها كلكم لان هذا هو دمي الذي للعهد الجديد الذي يسفك من اجل الكثيرين لمغفرة الخطايا ... »

وهذا الطقس ، الذي تحول فيما بعد الى طقس القربان المقدس يحمل المعنيين : من الحلول حيث يمتزج جسد متلقي القربان بجسد المسيح ، ومعنى غفران الذنوب .

ولكن نيكولا الذي يجسد فردية العصر كان يبحث عن خلاصه الذاتي لاخلاص الاخرين ، فلذا كان يهدف الى الحلول في الطبيعة .

وخطيئته الاصلية هي انه اكل من شجرة معرفة الخير والشر فطرد من جنة التلاؤم مع الطبيعة الى عذاب معرفة الخير والشر وبالتالي الانفصام عن الطبيعة . هذه هي خطيئته الحقيقية التي جسدها بذلك الوهم بانه ضاجع ابنته .

كم هو باطل سعي نيكولا وغير مجد عندما يهج في شرنقته الصخرية منتظرا ان يتحول الى صخرة .

* * *

ولان هذه الرواية امكانية ممتازة وبسبب التميز الذي عالج به الاستاذ صبري موسى موضوعه فلابد ان نحاسبه حسابا عسيرا على بعض النواقص التي اضرت بهذا العمل وافسدت بعض مزاياه .

ان موضوع هذه الرواية هو علاقة الانسان ،او بشكل ادق وضعه فيه .

والرواية محاولة اسطورية (اسطورية - مأساوية لتجاوز الموقف الانساني ، وهي لهذا اتخذت من الاسطورة اطارا وخلفية . وقد لعب اسلوبها الفخم ومجازاتها المستمدة من التراث الديني دورا هاما كعنصر بنائي .) ولقد نجحت الرواية في هذا الغرض بشكل عام .

غير اننا في بعض الاحيان نجد الكاتب ينسى ذلك كله ويحاول ان يجعل الاسطورة مبررة علميا بمصطلحات علم النفس . وكأنه بهذا يقدم اعتذاره عنها . وفي هذا نشاهد ثنائية في البناء تسيء كثيرا الى هذا العمل الجيد وقد اتينا بمثال على ذلك فيما سبق عند تحدثنا عن حكاية عبد ربه كريشاب مع عروس البحر .

ان الاسطورة تفسيرا شاملا للحياة والكون ،وتحتوي في داخلها على شمولية التجربة الانسانية . ولكننا عندما نحولها الى علم وضعي يدرس زاوية واحدة من زوايا التجربة الانسانية فنحن نفقد الاسطورة شموليتها ومخاطبتها لعمق التجربة الانسانية الكلية .

والاسطورة تتجسد في طقوس وشعائر لافي تفاسير العلم الوضعي . ومن هنا كان الوعي بالاسطورة هو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تجاوز لها . ولكننا نجد نيكولا يعي بوضوح ومنطقية طيلة الوقت بانه يجسد اسطورة وتصبح رغبته - الحلول والتوحد مع الوجود موضوع تجارب معملية :

« استيقظ نيكولا وفتح عينيه فلم ير غير الظلام مطبقا حوله .. واكتشف ان عظامه قد تيبست حينما حاول تحريك قدميه للنهوض وقد سرت فيهما برودة نفاذة ..... لقد بدأ الامر بقدميك وساقيك وكفيك وسوف يسري التيبس في ذراعيك ويتسلل منهما عبر جسدك كله فيصبح متيبسا .. وتذوب كما حلمت في تلك الطبيعة التي سحرتك .... »

وينجم عن هذا ، الى حد بعيد ، خطأ جمالي آخر ربما جعل بعض اجزاء هذه الرواية اقرب الى الريبورتاج اذا تجاوزنا هنا عن جلال الاسلوب . وذلك عندما تتحول التجارب في العمل الفني الى مجرد امثلة يخضعها الكاتب الى تحليل مطول يفسر الدلالات ويشرح المغزى. من ذلك مثلا حلم نيكولا عندما يرى نفسه في حمام تركي عاريا مع ابيه وينتهي الحلم بمحاولة ان يضاجع فتاة يكتشف انها ابنته . ان الكاتب هنا يفسر الحلم بان مشهد الحمام التركي هو تعبير عن رغبة نيكولا في البراءة ، وقدحملته البراءة الى نصوع الصحراء ووضوحها الخ ... ورغم ان هذا التفسير لايتسق مع اي من مدارس علم النفس في تفسيرها للاحلام ، ولكن مايعنينا هنا ان الدلالة طغت على الحلم ـ وان الحلم اصبح مجرد مثال توضيحي .

وفي واقعة عبدربه كريشاب وعروس البحر حدث تسطيح لبناء اسطوري رائع هو جوهر المضمون الفني من خلال التحليل وذلك لسببين :

الاول : ان المؤلف قد اختار من التفاصيل تلك التي تجعل من عروس البحر مجرد سمكة كبيرة ، فتلاشى بهذا البناء الاسطوري الذي ينفذ الى عمق علاقة الانسان بالطبيعة وتحول الى مجرد فكاهة .

الثاني : ان الكاتب قد جعل عبدربه يضاجع السمكة استجابة لرغبة الملك بينما هذه الرغبة موجودة عند عبد ربه كريشاب في الاساس،نتبينها من خلال منطق الاسطورة ذاتها ، ومن خلال كون هذه الواقعة موازية لمأساة نيكولا .

ونستطيع ان نقول الشيء نفسه عن التحليل الذي تورده الرواية لتفسير اندفاع احد الصيادين من مركبه نحو عروس البحر . فهو يفسر ذلك بانه اشبه بالتنويم المغناطيسي متجاهلا الجذور الاسطورية ، مما ادى الى افقار هذا الجزء من الرواية .

وبكلمة اخرى فاننا هنا نشهد ان ماهو جوهري يتحول الى مجرد مثال توضيحي ، وتحولت الاحداث في بعض الاحيان ، الى برهان على مقولة . ومثل هذا الموقف مقبول في مجال العموميات والمجردات ـ اي في مجال توضيح الافكار ـ لافي مجال التجسيد الفني .

ولهذه التفاسير الوضعية مقفل خطير اخر ، وهي ان الظاهرة الفنية ـ مثلها مثل وقائع الحياة اليومية دون ان يكونا متطابقين ـ لايمكن ان يستنفدها تفسير واحد حتى ولو كان هذا التفسير من صنع المؤلف نفسه . لقد وضعت عشرات التفسيرات لشخصية هاملت نذكر منها على سبيل المثال لاالحصر:تفسير ت.س اليوت، وتفسير ارنست جونز ، والتفسير الذي قدمه الفليم السوفياتي الشهير لشخصية هاملت وتفسير برادلي ، وتفسير سدني ففكلستاين وغيرها ... وجميع هذه التفسيرات قد تلقي اضواء على شخصية هاملت ولكنها لاتستنفدها ، فما يزال هاملت تحديا مفتوحا لكل فنان او دارس ليعيد تفسيره وسوف يظل كذلك ابدا .

ونأخذ على هذه الرواية ان تلك اللغة الشاعرية الجليلة ، التي تنبعث بتوهج خاص نتيجة لصياغة جديدة للجملة ولاختيار تلك الالفاظ التي لم يقتلها التداول .. ان هذه اللغة تتحول في احيان كثيرة الى شرك فتصبح الاستعارة او المجاز منطلقا للاستطراد ناسيا ان نقطة الانطلاق الاولى والاساسية هي الشخصيات والاحداث والمواقف وسوف اورد مثالا على ذلك يوضح ماأعنيه :

« ايليا شهوة جامحة ... كما ان الجبل شهوة جامحة ....اما الغريب في ان تتكرر داخل تلك الرجفة حين يقف في قلب الدرهيب العظيم .. في السراديب الباردة .. يتحسس الجدران البكر مختبرا طراوتها .. محددا بالطباشير البيضاء علامات لعماله ليثقبوها بآلاتهم .. ويحشروا في بكارتها اصابع متفجراتهم .

« كأنه فعل جنسي من افعال الاخصاب .

« الست تخصب الآن هذا الجبل فعلا يانيكولا ؟

« وما انزلاقك الدؤوب في رحم هذا الجبل سوى سعي لزرعه وايلاده ؟ ....

« وينتبه نيكولا ، بينما يغطيه تراب التفجيرات الداخلية التي تهتك بكارة الصخور الى ان الدرهيب اصبح بديلا لايليا .. زوجته ..» .

ونحن نعلم من الفصول السابقة واللاحقة ايضا عزوف نيكولا عنممارسة الجنس معزوجته.كما نعلم منسياق الروايةان الجبللم يكن بالنسبةلنيكولا تعبيرا عنمحاولته لتحقيق الارتواء الجنسي ، بل تكون عكس ذلك تماما ، انها رسوخ صوفي وامتداد في الطبيعة .

واعتبار الجبل جسدا يمارس نيكولا فيه الجنس لايمكن ان يكون تفسيرا لمزوفه عن زوجته ولايمكن ان يكون الجبل بديلا لها . (او هذا على الاقل ماتقوله الرواية عن سبب انصراف نيكولا عن زوجته في الفصول الاولى) اننا نعلم ان الفرويديين يفسرون قيادة السيارة بانها عملية جنسية رمزية وبديل جنسي . ولكن لااحد

يستطيع أن يزعم ان قياد السيارة تغني عن ممارسة الجنس الحقيقي ، او انها حتى تخفف من رغبته الجنس .

هنالك ايضا نقص آخر في الرواية عجزت عن قبوله . ففي الوقت الذي نجح فيه الكاتب في تصوير الشخصيات مثل نيكولا والشيخ على وايسا وعبد ربه بحيوية واقناع عجز واقبال هانم وغيرهم من شخصيات والخواجه انطون واقبال هانم وغيرهم من شخصيات الطبقات العليا . ان الشخصيات هنا تتسطح ، وتصبح نمطية ذات بعد واحد ، لاتعاني اي نوع من الصراع . ويتضح من قراءة الرواية ان سبب ذلك يعود الى انطلاق المؤلف من موقف اخلاقي .

انه يلجأ الى التبسيط المبالغ فيه ، فتصبح الشخصية واعية بانحطاطها ، تقبله وتسلك على اساسه دون محاولة حتى للتبرير الذاتي . وان وجدت امثال هذه الشخصيات فمن المستحيل علينا ادانتها ، وبهذا يصبح حكمنا الاخلاقي عليها فائضا وغير منطقي .

والفنان يتجاوز الحكم الاخلاقي في حين يخلق فنا ، لان الفن خلق والحكم الاخلاقي هو رؤية جاهزة نحو موقف من وجهة نظر الجماعة . وكما ان للعمل الفني منطقه الخاص المختلف عن منطق العرف الاجتماعي له ايضا اخلاقيته الخاصة . ان مدام بوفاري مدانة اخلاقيا بحسب العرف الاخلاقي ولكنها في داخل رواية فلوبير شخصية (كادي) في رواية فوكنر (الصخب والعنف). ومجتمع راكد . ويمكننا ان نقول الشيء نفسه عن شخصية (كادي) في رواية فوكنر (الصخب والعنف).

وبكلمة اخرى فان الشخصية المدانة يظل لها وجهة نظرها وتبريرها لسلوكها الذي يختلف عن حكمنا الاخلاقي عليها ، وعلى حكمنا الاخلاقي حتى النابع من العمل الفني .ان الشخصية الانسانية في الفن اكثر تعقيدا وخصوبة من ان تكون مجرد فعل خاطيء يستحق ادانة بسيطة .

ان اغواء ايليا لتضاجع الملك بواسطة وصيف الملك الخاص لايمكن تفسيره عند ذلك الوصيف بقولنا « فجرى عقله المدرب المأجور مجراه المتوقع والمعتاد... »

* * *

هذه الرواية كما قلت عمل متميز ، وهي نتاج جهد جاد ومخلص وهي قد طرحت باصالة ومن خلال تجسيد فني جيد مشكلة انسان العصر ، او على الاصح مأزقه فلم يكن نيكولا مجرد رمز لازمة يعيشها الانسان الغربي بل هو ايضا شخصية نابضة حية تطرح في نفسه الوقت ازمتها الخاصة وتسعى حتى الموت لحلها .

ان انسان العصر عاجز عن تحقيق السعادة من خلال دمويه الصراع في مجتمع المشروع الحر ، وفي الوقت ذاته فان عودته الى الماضي ، الى جنة عدن المفقودة ، وبالتالي الى سكونية ينسجم فيها مع الطبيعة والعالم مستحيلة ايضا .

اننا بالطبع قد نعترض على وضع الانسان امام خيارين لاثالث لهما ، وكلا الخيارين مؤلم ورهيب ، ولكننا نستطيع ان نستنبط قيمة ايجابية من مجرد هذا الرفض .

واذا جاز لناقد ان يضيف الى تقييمه للعمل الفني امنية ، واذا جاز له ان يطالب بان تتحقق هذه الامنية فانني اتمنى لو ان الاسطورة في هذا العمل كانت في الخلفية (كما حدث في الكثير من الاعمال الفنية الكبرى : « الشمس تشرق ايضا » لهمنغواي ، «الارض الخراب» لايليوت « المسيح يصلب ثانية» لكاز نتراكس«موبي دك» لميلفل وغيرها) ولو ان الكاتب قد ركز على عينه تلتقط الوقائع وتضيفها دون تفسيرات وضعية يبرر مالا يمكن تبريره الا اذا ادركناه بشموله ولغته الخاصة واعني به الاسطورة .

ان الرواية ترتفع فنيتها عندما يدع الكاتب عينه وتلقائيته تعبران . مثال ذلك وصفه لاول دخول لنيكولا الى عالم الصحراء :

« وعلى طول الطريق الذي قطعوه بين الجبال في ذلك الصباح القديم مروا بشجرتين او ثلاث .

« الشجرة تكون وحيدة في الارض القفار فتصبح ظلا ، فيفيء البدو باغنامهم تحت هذا الظل ويقيمون مسكنا من الخيش ، يهدومونه ويرحلون حين تعجز الاغنام عن ايجاد ورقة خضراء تأكلها .

« ومن خلال بقع الظل هذه ، كان يخرج لهم بين الحين والحين مخلوق يعترض القافلة وذراعه على عينيه ويهمهم بلغة غير مفهومة وهو يلوح بسيفه الطويل الصدىء ... فيصب له الشيخ علي قليلا من الماء في وعائه ، ويعطيه سيجارة ، فيبقى الرجل على الارض ويأخذ في التدخين بنهم .... «

لقد حزنت بالفعل لان هذه الطزاجة افتقدت في بعض اجزاء الرواية ، وغلبها طابع ذهني تحليلي .

واتمنى كذلك لو ان الكاتب احيانا لم تأسره خفة ولباقة التعابير الصحفية ، فلا تلد ايليا طفلة لمجرد ان تكرر نفسها . اي ان لاتبهره حلاوة العبارة فيستغنى بها عن النفاذ الى موقف شديد التعقيد والخصوبة .

ــ القاهــرة ــ

رسائل ثقافية

رسالة موسكو

من برهان الخطيب

البولشوي يحتفل بمرور قرنين على تأسيسه :

من الاحداث الثقافية الكبيرة المشهودة في العاصمة السوفيتية الان احتفال مسرح البولشوي بمناسبة مرور قرنين على تأسيسه . واستقبالا لهذه الذكرى يقوم التلفزيون السوفيتي والاذاعة والصحف باعداد البرامج والمقابلات والمقالات المكرسة لاشهر فناني المسرح الحافل بالعلامات المضيئة فبناية المسرح نفسها ليست فقط مؤسسة لتقديم عروض البالية والاوبرا بل انها قد شهدت أيضا ولادة أهم الاحداث السياسية والتأريخية التي مر بها هذا البلد . ومنذ فترة ليست بعيدة افتتح ملحق لبناية المسرح هو المتحف الفني لـه ، وجدناه يحتضن الكثير من الوثائق والصور والاثار المرتبطة بتأريخ هذا المسرح الكبير المعروف ليس فقط في جميع ارجاء الاتحاد السوفيتي بل وفي جميع انحاء العالم ايضا . تأريخ هذا المسرح يمكن اعتباره تأريخ الثقافة الموسيقة الموسيقية الروسية ومن بعدها السوفيتية عموما . يحوي المتحف اربع قاعات . وزيارة قصيرة له تطلعنا على جانب من تلك الايام العصيبة التي رافقت قيام ثورة أكتوبر . في هذه البناية القى لينين خلال أعوام ١٩١٨ــ١٩٢٢ بعض خطبه ونجد تسجيلاتها الصوتية محفوظة فيه وبالامكان أن يستمع اليها من يشاء وهنا ايضا تجد صورا لتلك المؤتمرات التأريخية التي عقدت فيه وشهدت ميلاد النظام السوفيتي ومنه اعلان تأسيس « جمهوريات الاتحاد السوفيتي الاشتراكية » في كانون أول ١٩٢٢ . كذلكنرى أوائل عروض اوبرا فيرستوفسكي ، كلينك ، سيروف ، موسوركسكي ، بورودين ، واوبرا وبالية جايكوفسكي ومؤلفي أوربا الغربية ، وافضل نتاج الاوبرا والبالية السوفيتيين مثل : الخشخاش الاحمر ــ أول بالية سوفيتية لغلير ، اكتوبر ، الدون الهادىء ، الارض البكر حرثناها ، الجندي المجهول ، الفجر هادىء هنا ..

ولم يهمل المتحف الاشياء الخاصة بكبار فنانيه كمؤسس الموسيقى الروسية كلينك ، فحوى على شمعدانه مثلا وكتابه الخاص بالاخراج والى جانبه الاكليل الفضي والقيثارة اللذان اهداهما الجمهور الموسكوفي لفنانه خوخلوف اول من قام باداء « يفغيني انيغين » ــ جرى عرض محتوى هذه الاوبرا في رسالة سابقة للاقلام ــ نرى كذلك الازياء المسرحية لمختلف الفترات حيث تشغل حيزا كبيرا من معروضات المتحف ، من بينها رداء خيط بالذهب ولعل من الطريف ذكر قصته : في يوم ما زارت فنانة البالية الفرنسية انا غالينا (اسمها الفني وقد شكلته من اسمي انا بافلوفنا وغالينا اولانوفا فنانتا البالية الروسيتان المشهورتان) مسرح البولشوي ولشدة اعجابها به تركت لهم هدية ذلك الرداء ، الا انك وانت تتفحصه تجد على بطانته توقيع : شاليابين ١٩٢٨ . وهو اسم اعظم فنان اوبرا روسي على الاطلاق كان قد ادى دور بوريس جودونوف به على مسرح « غراند اوبرا » في باريس انذاك !

عام ١٩٣٧ منح المسرح ميدالية لينين لخدماته الجلى التي قدمها في مجال فن الصوت والحركة ، وكوفيء فنانوه بالقاب رسمية رفيعة . ومثلما يفخر المسرح بفنانيه يفخر بزواره أيضا فهو يجمع بشكل تقليدي تواقيع الشخصيات المشهورة التي شهدت عروضه ، فهذا توقيع يوري غاغارين رائد الفضاء الاول تجده مرسوما على برنامج اوبرا « روسلان ولودميلا » . كذلك تجد الكثير من التسجيلات الصوتية لابرز فنانيه كشاليابين ، ويحتفظ بالبوم خاص للمقالات التي دبجتها أشهر الاقلام في ثناء عروضه وتقديمها . كما يحوي المتحف على مكتبة فاخرة تضم اكثر من خمسة آلاف مجلد نادر يخص تأريخ المسرح والثقافة والمعمار والازياء والرسم ، علما ان أغلب المعروضات قد جمعت بشكل خاص من الفنانين واقربائهم واصدقائهم . وهناك جناح خاص بالهدايا التي تلقتها فرقة البولشوي أثناء زياراتها العديدة في انحاء العالم كمفاتيح مدن براغ ، سان فرنسيسكو ، لوس انجلوس ، وغيرها ، اعترافا منهم برفعة هذا الفن ودوره في تقارب الشعوب .

الاماكن الادبية في موسكو :

يرتبط التأريخ الادبي الروسي القديم بالعاصمة موسكو أوثق الارتباط ، واقول (الروسي القديم) لان أغلب كتاب القرن الثامن عشر ومطلع القرن العشرين عاشوا في موسكو وطمحوا اليها فقد كانت المركز الادبي انذاك ومنها صدرت اشعاعات الفكر والثقافة الى باقي انحاء الاراضي الروسية المترامية الاطراف . ولعل منشأ ذلك يرتبط باعتقادي في ان أدب تلك الفترات كان أدبا سياسيا الى حد ما ، أي ان اهتمامات الكتاب أنفسهم كانت بشكل أو باخر هي اهتمامات سياسية في جوهرها رغم ادعائهم بالابتعاد عن السياسة والسياسيين . فهذا هو ليف تولستوي يصبح (محامي ملايين الفلاحين) وهذا تورجينيف يصطاد شخصيات تلك الفترة في روايته (آباء وبنون) فاذا جلهم تؤرقهم مشاكل المجتمع والمستقبل ، وذاك دستويفسكي يتصدى للثوريين (الابالسة) . اضافة لما سبق فان تمركز الطبقات الوسطى في المدن ومعها جمهرةالقراء بحكموضعها الانتاجيجعل انظار الكتاب جميعا تتجه نحو مركز الاحداث وبؤرة السياسة ــ موسكو . اما الان وبعد قيام النظام الاشتراكي هنا فقد تغير الوضع كما ذكرنا اذ ان معظم الكتاب الكبار المعاصرين كشولوخوف ، جنكيز ايتماتوف ، وغيرهما ، ينحون الى الابتعاد عن المدن الكبرى كموسكو ولينينغراد ليعيشوا في أماكن بعيدة تضمن لهم الوحدة وهدوء البال الضروريين لعملية الابداع الفني والكتابة . وهذا يرتبط كما يبدو لنا ليس فقط بنمو المدن الكبرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في حضارة القرن العشرين الى الحد الذي أخذ يرعب أولئك الذين يمتلكون حسا خاصا بالحياة وانما يرتبط أيضا بطبيعة النظام الاشتراكي نفسه الذي يعتمد في تخطيطه للمدن على محاولة الغاء الفروق بين المدينة والقرية وبذل الاهتمام المتكافيء للمناطق البعيدة عن العاصمة . ولذلك فقد اصبحت العاصمة قبلة ــ ليس لاولئك الذين يثقون بمواهبهم وقدراتهم الادبية ــ بل لاولئك الباحثين (بالنسبة للكتاب) عن المناصب الجيدة ضمن الجهاز الوظيفي الكبير ، وهؤلاء هم أبعد الكتاب طبعا عن فن الكتابة واناس مثلهم يطلق عليهم هنا تسميات طريفة مثل : رجل ذو حقيبة يد !

واذا تركنا هذا الموضوع جانبا للمرور على بعض الاماكن الادبية المعروفة هنا ــ أن تكون في موسكو يعني ان تصادف في طريقك عشرات الانصاب التذكارية فهي تتعدى المائتين ، ولوحات الشرف الجدارية فهي تربو على الثلاثمائة ــ تشير الى هذا الكاتب أو ذاك . نجد ان مركز موسكو الذي يشكل دائرة قطرها اربعة كيلومترات مثلا يكاد يتحول الى مدينة ادبية بحد ذاته يحتضن كل تأريخ روسيا الادبي القديم . هنا عاش بوشكين منعما في هذا البيت ، وليس بعيدا مات غوغول صائما ، وفي التفيرسكوي بولفار كان يتمشى تولستوي اذ وصف شخصياته الروائية في الحرب والسلم ، وفي ذلك المطعم في نهاية التفيرسكوي بولفار كان يتغدى تشيخوف ، وفي منتصف نفس الشارع غيرتسن ، تنحدر اكثر حتى تصل نيكيتسكايا فاروتا هنا تدور احداث قصة غوغول . واذا ركبت الباص رقم ١٥ وتوغلت بضع دقائق يصادفك تمثال تولستوي قائما امام الاكاديمية الحربية في نفس المكان الذي كان يهوي التمشي فيه يوميا ، ليس بعيدا عن بيته الذي شهد زيارات العديد من الشخصيات المعروفة وليس بعيدا أيضا ــ الى جانب السفارة العراقية الحالية ــ ترى بيتا خشبيا قائما منذ القرن السابع عشر ــ عزبة المؤرخ بوغودينسكي ــ هو نفس البيت الذي وصف تولستوي فيه (في روايته الحرب والسلم) مشهد استجواب بيير بيزوخوف ، وهو نفس البيت الذي عاش غوغول فيه أثناء عمله في ملحمته « الارواح الميتة » وفي طبعة « تاراس بولبا » الجديدة . وهو نفس البيت أيضا الذي قرأ ليرمنتوف فيه عمله الجديد « ميتسيري » في ٩ ايار ١٨٤٠ على اسماع غوغول ــ لاحظ دقة التأريخ وضبطه من قبل المهتمين هنا ــ وفي ٣ كانون أول ١٨٤٩ قرأ اوستروفسكي ــ الكاتب المسرحي وليس الروائي ــ مسرحيته هنا أيضا لاوه مرة وكانت تحت عنوان « أهلنا ــ نتفق معهم » .

وفي مكان آخر لا يبعد كثيرا تجد بيت تشيخوف الذي حول كأغلب بيوت الكتاب والادباء الاخرين الى متحف ، بيت عادي مؤلف من طابقين تطالعك عند مدخله لوحة صغيرة : الدكتور أ . ب . تشيخوف . انتقل تشيخوف الى هذا البيت عام ١٨٨٦ وعاش فيه حتى ١٨٩٠ خلال فترة اتسمت بالسعادة بالنسبة له ، فقد اتيح له أن يعمل جيدا هنا فكتب أقاصيصه : سعادة ، حادثة مضجرة ، ومسرحياته : ايفانوف ، الدب ، الخطبة ، الخالفانيا . في هذا البيت نمت فكرة السفر بعيدا .. الى أقصى الشرق ، الى ساخالين ، حيث كتب انطباعاته عنها فيما بعد بكتابه « جزيرة ساخالين » الذي جاء ادانة اجتماعية للحكم القيصري لاهماله وفرضه اقسى الظروف على الجزيرة المنفى .

ولو سرت مسافة أخرى لصادفك بيت آخر اكثر تواضعا ، هنا تقع شقة مايكوفسكي ، في هذه الغرفة وجدوه منتحرا مجندلا بقامته الطويلة . التفاصيل مازال الكثير منها لم يعلن عنها بعد وان كنا نستطيع معرفة بعضها من أخصائيي ادبه يفصحون لك عنها بتحفظ وهمس .. هنا طلب الشاعر من صديقته الموافقة على الزواج منه وهي اذ رأته بحالة نفسية مضطربة وافقت على أمل تهدئته ، لكنه يطلب منها ان تستجيب له في الحال .. في الغرفة ، وهي ترفض ، تعبر عتبة باب الغرفة ، تصل باب الشقة ، تسمع دويا يصدر من هناك .. انتحر مايكوفسكي ! ليس هذا بالطبع كل اسباب انتحاره ، هناك تكهنات وحقائق كثيرة ، ليس مجال الحديث عنها هنا الان .

تعبر شارع غوركي الى الجانب الاخر ، تتغلغل حتى مستشفى فليفيل التي كان يطلق عليها اسم مارينسكايا عام ١٨٢١ اذ ولد الطفل دستويفسكي في البيت الصغير المحاذي لها ، هنا قضى الكاتب طفولته وصباه . حول البيت عام ١٩٢٨ الى متحف ضم الكثير من الاشياء الخاصة بالكاتب ، معروضاته ترسم لك سنوات دراسة الكاتب في موسكو وبيتربورغ وانتماءه لحلقة بيتراشيفسكي وصدور حكم الموت عليه ثم استبداله بالنفي الى سيبيريا . هناك طبعات بلغات أجنبية لكتبه : الابله ، الاخوة كرامازوف ، الجريمة والعقاب ، وغيرها . والكثير من رسائله ورسوماته المدهشة الدقة ، السرير الذي كان ينام عليه ، وكل ما يخصه تقريبا . أمام البيت والمستشفى حيث كان يلعب صغيرا يرتفع تمثال الكاتب الان منذ عام ١٩٣٦ .

وبعد ، الحديث عن الاماكن الادبية في موسكو لا نهاية له ، آملين بعد أن نذكر ان هذه الاماكن يزورها سنويا آلاف الزوار الاجانب والسوفيت ــ ان تكون قد اعطينا فكرة عن مدى الاهتمام الذي يبذل هنا لرجال العلم والادب بخاصة اذ انهم يشكلون وآثارهم التي يخلفونها وراءهم ثروة قومية حقيقية كبيرة نرى بأم اعيننا كيف يجرى احتضانها وصيانتها .. على الرغم من الاختلافات الايديولوجية الواضحة التي تفصل بين بعض اولئك الادباء وما يدرج عليه القوم هنا .

شوكشين يرشح لجائزة الدولة :

يعتبر شوكشين من أشهر كتاب القصة القصيرة هنا ، استطاع خلال وقت قصير الصعود الى سماء الادب والتألق فيها كأسطع مايكون التألق اشتهر الى جانب كونه كاتب قصة قصيرة من الطراز الاول كممثل قدير حاز على أعجاب الملايين . ولقد حولت اغلب أعماله الى السينما وحظيت بنجاح كبير . يرشحه النقاد والمهتمون بالادب للفوز باحدى جوائز الدولة التي تمنح في مجالات الثقافة والفن والعلم ، ولعل الرسالة هذه لاتصل الى أيدي القراء الا وكانت النتيجة لصالحه كما يتوقع هؤلاء اذ تعلن قريبا .

تمتاز قصص شوكشين بالبساطة الشديدة والعمق ، والبساطة تكاد تكون شكلا يميز القصص السوفيتية على العموم فهي تخلو من المواصفات الموباسانية ، وهي أحيانا تكاد تتحول الى مجرد صورة حياتية بحيث قد لا تعجب القراء الذين اعتادوا على بناء معماري معين للقصة أركانه العقدة والذروة والختام وغير ذلك .

في مجموعته « أهالي بلدتي » والترجمة الدقيقة لها كلمة مصرية عامية (بلدياتي) يقدم لنا شوكشين شخصياته بانتقاء دقيق . في القصة الاولى التي تحمل عنوان المجموعة والتي حولت الى فيلم سينمائي مؤخرا يلتقي كهلان في حقل احدهما قدم من المدينة والاخر يشغل نفسه بتقطيع الحطب . وفي فترة ما بعد الغداء يتركان نفسيهما للذكريات ، يستمع القادم من المدينة الى صاحبه بعد أن طلب منه ان يقص له شيئا عن أهله وماضيه فيذكر له القروي أن له ثلاثة أولاد ، وعنده اخ اسمه كربكوري ذهب الى الحرب ولم يعد منها ، وهو اذ يتحدث يلمح في القادم من المدينة شيئا ما يعرفه ، ويغادره المدني من حيث جاء . وبعد عدة أيام يستلم القروي برقية تحمل نبأ وفاة اخيه .. القصة طبعا هي أوسع من مسألة التقاء شخصين ، وانما هي مسألة التقاء المدينة بالقرية بشكل عام وفيما اذا كان ثمة أمل بالتقائهما في ظروف النظام الاشتراكي الجديدة . في القصة الثانية « فضاء ، أعصاب ، .. » يقدم لنا شوكشين كهلا اخر يسكن شقة في قرية مع طفل صغير من أقربائه ، تفتقر قرية الطفل الى مدرسة لذا يلجأ الى قريبه الكهل . الا ان الكهل المتقاعد كان يسكر كلما يستلم تقاعده فيمرض ويحاول الطفل الاعتناء به وارشاده الى ضرر الكحول ويحدثه كيف مات العالم بافلوف ، وعن الفضاء ، وغير ذلك من الاحاديث الشيقة بحيث يستولي على اهتمام الكهل فيأخذ هذا بتوجيه الاسئلة اليه حتى ان الآية تنقلب امامنا فيبدو الجيل الجديد معلما ومرشدا للجيل القديم . يؤكد الكاتب هنا على فكرة أن في داخل كل انسان تمكن

الطيبة والمهم هو ايجاد المفتاح لاظهار هذه الطيبة ، وقضية القصة اخيرا هي قضية الاجيال ودورها في التاريخ .

وفي المجموعة قصة عذبة تحت عنوان « أفكار » محورها شخصية رليس كولخوز يقلقه صوت اكورديون يتصاعد كل يوم في طريق القرية يطلقه فتى يبدو واضحا انه يستهوي الفتيات بعزفه ذلك . ومع تصاعد نغم الاكورديون يبدأ صاحبنا يفكر لاول مرة بمعنى الحياة والحب فيدخن ويدهشه التساؤل : لماذا هو موجود ! وفي يوم ما ذهبت افكاره بعيدا واذا به يوقظ زوجته ليسألها فيما اذا كانت قد احبت احدا ما غيره فتصيح به أن يدعها لكي تنام . الا انه يصر على سؤاله ، فتجيبه : لا أدري ، ربما أحببت . ويفقد الرجل هدوءه ولا يستطيع ايجاد اجوبة لاسئلته ، فيفكر أن الكبر ربما اخذ يغلب عليه ولذلك فهو ينشغل بالحب ، والموت ، الذي لا يدري ان كان يخشاه أم لا . وفي ذلك اليوم الذي أجهده التفكير فيه يستيقظ قبل موعد الاكورديون فينتظره الا ان نغمه لا يتصاعد في الطريق ، فيسأل زوجته : مابال الفتى ؟ لماذا لا يعزف انغامه .. ويمر الوقت ولا يظهر الفتى واكورديونه . فتقول الزوجة له : ربما تزوج .

وهناك قصة أخرى اكثر عذوبة حول كهل اعمى يقطع دروب القرية بصحبة امراة مغنيا اغنية حزينة يجمع بها بعض المال . وفي يوم يدعى الى مجلس القرية ويقولون له ان الحكومة أجرت له معاشا ولذلك فلا موجب بعد الان للتسكع هنا وهناك . غير انه يواصل الغناء بعد ذلك دون اعتبار لتحذير ، وفي يوم آخر غير معتاد تقبل عليه جماعة من المدينة (يبدو واضحا انها من المهتمين بالفولكلور والاغاني الشعبيـة) وتطلب منه أن يسمعها بعضا من اغانيه لرغبتهم في تسجيلها . الا انهم يقاطعونه في كل مرة طالبين منه اداء اغنية أخرى ، فيرفض ويزعل فيمنحونه ثلاثة روبلات ويمضون . يذهب بعد ذلك الى جاره ويسأله عن حال الخنازير ، ثم يعطيه الروبلات الثلاثة ويرجوه ان يسكر لخاطره .. الاعمى في هذه القصة كما يبدو واضحا أيضا رمز للفنان بشكل عام الذي يرفض ان يعامل كشيء ، يرفض ان يساوم على حساب فنه وعواطفه .

ان ما قدمته من قصص المجموعة ليس هو أفضل ما فيها ، هناك قصص أخرى بديعة تدفع للتأمل والتفكير ، وهذه ميزة مهمة لقصص شوكشين فهي لا تكتفي بتصوير الواقع وافاقه بل تتجاوز ذلك الى تشوف تخوم بعيدة غير مرئية ..

من بولندا

من عدنان المبارك

كتاب عن مسرح الستينات في العالم

هذا كتاب بولندي عن (المسرح الجديد) في العالم وبالدرجة الرئيسية عن مسرح السنوات الستينية العاصفة في بعض ارجاء اوربا وامريكا . ويختار المؤلف بضعة عشر مسرحا « متمردا » ظهر مع فورة الحركات الطلابية والشبابية في الغرب . والحق ان ذلك المسرح كان حركة وليس مسرحا ، حركة ضاجة صارخة الالوان ساذجة وحكيمة في الوقت نفسه . لقد أرادت الشبيبة ان تغير كل شيء ـ السياسة ونظام المجتمع والثقافة . وقبل كل شيء حاولت الاصعب ـ تغيير الانسان .

لقد سبب الشباب بحركتهم تحولات كثيرة مست اسلوب الحياة وقوضت سلم القيم السارية . وكانوا بنشاطهم يجتازون حقولا كثيرة الا ان الضجة الكبرى احدثوها في حقلين ـ المسرح والموسيقي . كانت موسيقاهم تناهض مؤسسات الثقافة الجماعية بنزعتها الترفيهيـة والتخديرية الرخيصة اما مسرحهم فقد اخذ وصاغ من جديـد اساليب ونماذج متنوعة للتعبير . كان يمسك بظواهر متناقضة مدفوعا بنزعة التحدي للمسرح المؤسسة ومن هنا جاءت طراوته وملامحه التجديدية . لقد اسموه بالمسرح المفتوح .. اي مفتوح على المشاهدين لانه غير تجاري رخيص الثمن بل ومجاني احيانا . وهو في حقـل المضمون مفتوح على قضايا اليوم والمعاصرة الاوسع بمستوياتهـا السياسية والاجتماعية والسلوكية . وهذا الشيء منحه زخم التمرد ايضا . كذلك فهو مفتوح تنظيميا وللجميع ـ للمحترفين والهـواة ولجميع الذين لديهم ما يقولونه . انه مفتوح مكانيا حين رفـض الخشبة التقليدية وقاعتها المغلقة واعلن ان الفعل المسرحي يمكن اداؤه في كل مكان .. في قاعة العمل والشارع والباحة ، في كل مكان يسمح بالحركة . وهو مسرح مفتوح دراماتورجيا ، حيث لا يلتقـط بقفاز من حرير الاعمال الادبية الجاهزة بل يستغل جميع اشـكال المونتاج وحتى انه يخلقها اثناء البروفات .

ويقارن الكتاب احداث الستينات المسرحية بفترة الاصلاح المسرحي الكبير التي صادفت منعطف القرنين وحتى ان المؤلف يطلق على المسرح الجديد اسم (الاصلاح المسرحي الكبير الثاني) . كما ذكرت فمعظم المسارح التي يتناولها المؤلف قد ظهرت في الغرب (عدا مسرح غروتوفسكي) وكانت مرتبطة بحركة الشبيبة انذاك . ويفسر المؤلف ظهور هذا المسرح الفتي ويذكر اسباب عديدة بينها سبب مباشر وجده في اضطرار الممثلين والمصممين والمخرجين والمؤلفين المسرحيين الشباب على العمل خارج جدران المسرح المحترف . وهذه المسارح التي نظمت بشكل عفوي قد ربطت مصيرها باليسـار وبمختلف نزعاته . وكانت تهاجم بشكل منظم البورجوازية وثقافتها واسلوبها في الحياة . مثلا كان المبدأ الاساسي للمتمردين الاوائل من الجيل الامريكي المسمى بـ (الوعي الجديد) هو التخلص من تأثيرات وسائط الاعلام الجماعية التي تضج بالدعائية لعالم موهوم .

وكان تاكتيك المتمردين العمل على نطاق ضيق في البدء وطالمـا ان الحوار مع المؤسسة مستحيل . حينها توجهوا الى الفئـات الاجتماعية الصغيرة واقاموا الحوار وجها لوجه ومنحوا كل مشكلة بعدها الانساني .

وظهرت اولى (المسارح المفتوحة) في مطلع الستينات والتحقت بها بعض المسارح الطليعية التي كانت تعمل منذ الخمسينات مثـل مسرح (San Francisco Mine Troupe) ومسـرح Living Theatre

وكان الشعار السائد ـ نحـن نملك وسيلة حقيقية للحياة سوية والعمل المشترك بأسم الثورة ..

والواقع ان شيئا من القدسية كان ممزوجا بأجواء هذا المسرح الجديد . فخالقوه كانوا يعيشون سوية فخورين بتلك المسؤوليـة المشتركة عن هذا العمل . وكان الدخول الى مسرحهم مجانيا فـي اغلب الاحيان . ومثل هذه المسارح كان مسرح (الخبز والدمى Bread and Puppet) الامريكي الذي يكرس له المؤلـف فصلا كبيرا . يقول ان هذه الجماعة المسرحية كان منطلقها ان المسرح ضروري كالخبز (شاهدت عروضا للفرقة بوارشو توزع اثناءه الخبز على المشاهدين ..) وهي تسعى الى صياغة اصول جديدة للمسرح الشعبي واتاحة الفرصة لكل من يرغب الدخول في التجربـة .. المسرحية . وقوام هذه الجماعة بعض الجوابين من جيل البيتنيك والاطفال واناس الشارع والحرفيين . وهم سوية يصنعون الدمى ويعدون العروض ويعيشون تحت سقف واحد منذ سنين مع رئيـس الجماعة بيتر شومان . وبراي المؤلف فان هذا المسرح استغل وبشكل افضل ، امكانيات واغراض ما يمكن تسميته بالمسرح ـ الكومونـه لتلك الفترة . والحقيقة انه مسرح جذاب بل كومونه جذابة قبل كل شيء . وتاريخه شأن تأريخ المسارح الاخرى من هذا الطراز ، مرتبط عضويا بحياة خالقيه ونزعاتهم السياسية بل وحياتهم الخاصـة . ويقول المؤلف ان هذا المسرح كان بالدرجة الرئيسية مشغلا لصنـع

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

الدمى زبونه المدرسة والحي ، ثم مساهما في الحركات الثورية وفي الاخير (مسرحا) . ان المشاركة التلقائية لشومان ، وجماعته في الحركات الاجتماعية الكبيرة كانت في دوافعها واسسها ووسائطها مجرد مساهمة وليس محاولة خلق مسرح يتوجه الى معارضي الحرب الفيتنامية .. كان هذا المسرح بالنسبة لرجاله شكلا من اشكال النشاط السياسي والاجتماعي ومعركة عنيفة ضد النظام .

يجد المؤلف ان وضع هذا المسرح الجديد مرتبط بحقول الفنون الاخرى وخاصة التشكيلية والموسيقى الطلائعية . والواقع ان ذلك ينطبق على بضعة مسارح جديدة . فالتجارب التشكيلية والموسيقية في العقد الماضي لم تلق بتأثير حاسم على مسألة رسم ملامح هذا المسرح . فمعظم المسارح المفتوحة كانت تعلن بأنها تؤدي قبل كل شيء وظيفة سياسية . واهتمامها بمسرح الممثل مثلا لم يتعمق الا في اواخر الستينات عندما شاعت طريقة غروتوفسكي .

يتحدث المؤلف عن ولادة حساسية جديدة عملت بدورها على ظهور جمهور جديد . وهذا بفضل المسرح الجديد . والحقيقة ان القسم الاكبر من هذا الجمهور الجديد كان من الجيل الشباب الذي يختلف عن الجمهور القديم بموقفه الفكري والحياتي . وفي بحث لعالم اجتماع امريكي نجد اشارة الى ان الجيل الجديد يسعى الى محو الحدود بين الحياة الخاصة والعمل ، والتي شكلت طراز حياة الجيل السابق . والمقصود هنا ليس افكار المسرح والفن عامة بل كل نشاط وبضمنه السياسي والفني ، من شأنه ان يلتحم عضويا بشخصية الانسان الناشط واهتماماته . وهذه المقولة لاتبتعد كثيرا عن مبادىء المسرح الجديد من طراز مسارح الشبيبة المتمردة التي تقف ضد فصل المسرح عن الحياة . فهذا المسرح يعلن شعار المشاركة الفعالة ورفع الحواجز بين الفنان والمتلقي . وقال ذلك العالم ايضا (علينا ان نتعلم اكتشاف القدرة والطفولية فينا على ان نكون سعداء) . وهذه الكلمات يكررها الكثير من المسارح الشابة ..

(فلم جديد عن الاحتلال الهتلري)

يعد فلم (بارتيتا على الة خشبية) من ابرز افلام الموسم السينمائي البولندي (بارتيتا تعني مؤلفا موسيقيا مكونا من بضع رقصات مستقلة متضادة فيما بينها من ناحية الطابع والوتيرة والايقاع وقد ازدهرت هذه الموسيقى في القرنين السابع والثامن عشر على يد باخ وهندل) . والفلم من اخراج اندجي زاورسكي احد المخرجين الشباب الطموحين . والقصة كتبهاشاعر بولندي معاصر بارز هو ستانسلاف غروخوفياك الذي سبق انقدم للتليفزيون والسينماالعديد من مؤلفاته الروائية والمسرحية . وقد سبق لقصة الفلم ان قدمت في تمثيلية اذاعية مشهورة ثم في فلم تلفزيوني . انها قصة غير مألوفة ونادرا ما تناولها الادب المعاصر من هذه الزاوية . وهي تدور حول ارغام المحتل الهتلري البولنديين على المشاركة في احدى جرائمهم . والواقع ان هذه المشكلة ذات نطاق واسع وقد خصت بدرجات متفاوتة الملايين من الناس الذين عاشوا تحت الاحتلال الهتلري . فالمحتل اجبر الناس على العمل لمصلحته . فهناك التموين الاجباري بالغذاء والمحاصيل والعمل في الصناعة الحربية وماكنتها وفي الادارة . ان الغزو والاحتلال بحد ذاتهما جريمة وكل مايعمل على اطالة امد هذه الجريمة يعتبر مشاركة فيها . وفي بولندا كان شعار المقاومة (اعمل ببطء !) مكتوبا على جدران المعامل واصبح التزاما اخلاقيا وابسط شكل من اشكال المقاومة . وكان التخريب واجب كل مواطن. وهذا الموقف الملتزم ادى الى مواقف مفجعة في اكثر الاحوال . فرفض التعاون بأي صورة مع المحتل كان يعني حكم الموت ليس على الرافض وحده بل على اقربائه . وهذا الفلم يتحدث عن احد هذه المواقف . الاحداث تجري في مدينة صغيرة كان الاحتلال يعني فيها شأن البلاد كلها ، الجوع والبؤس وشبح الموت الدائم . لكنها كانت مدينة بعيدة عن الاحداث الكبرى . وابطال الفلم اناس عاديون كان يبدو انهم لا يدركون معنى البطولة ابدا . وفي هذه المدينة كان الهتلريون يحضرون مشهدا لاحدى الجرائم . فقد قبضوا سرا على اكثر من عشرة مقاومين واوصوا نجاري المدينة بصنع تراكيب خشبية تنصب في ساحتها . وفي اللحظة الاخيرة يدرك النجارون انها ستكون اعواد مشانق لعدد من مواطنيهم . والفلم اختار احد النجارين وموقفه الذي كان شبيها بموقف الملايين من ابناء وطنه . وكان امام اختيار رهيب ـ اما المساهمة في الجريمة واما الرفض الذي يهدده وابنته الصغيرة المريضة بالموت .

الفلم يجري وكأنه همس خافت . وفي مجرى الاحداث ليست هناك توترات مفاجئة في الداخل والخارج . والشخوص بطبائعها تبرز ببطء من ضباب للامبالاة التي هي لامبالاة في الظاهر فقط . لم تكن صورهم النفسية بينة القسمات الا ان القرار المفجع الذي وصل اليه النجار لم يكن مفاجأة للمتفرج . ففي بولندا المحتلة كانت البطولة عملا ارغاميا وفريضة لا يمكن تجنبها . وبرأيي تكمن القيمة الاخلاقية لهذا الفلم المؤثر في مسألة الكشف عن هذه الحقيقة امام المتفرج وخاصة ذلك الذي لا يعرف الكثير عن كابوس الاحتلال وجحيمه . ولعل السبب الرئيسي في نجاح الفلم هو استفادة المخرج من التجربتين الاذاعية والتلفزيونية لهذه القصة . فهو اعار انتباها كبيرا الى مسألة خلق مناخ الاحداث والمكان . فهنا نجد مدينة صغيرة بائسة ومادية اللون غارقة بالوحول يومها غائم يلفه الضباب . وهناك فضاء قاتم تتحرك فيه اشباح الناس . ووسط هذا اليأس والقنوط واللون الرمادي الذي يلطخ كل شيء يبرز شيء اصيل لا يقدر بثمن . انه العناد والصلابة التي احرقت في الاخير المشنقة بذلك اللهيب الذي اخذ يتصاعد ويتصاعد فوق ضباب وبؤس المدينة كأنه علامة مضيئة للنصر ..

(المهرجان السابع للموسيقى والشعر)

تزدادالتجارب والمحاولات حول ربط الموسيقى بالشعر كشكل فني جديد في اطار معاصر . وهناك مدينة بولندية (بياويستوك) تملك تجارب قيمة في هذا المضمار . فمنذ عام ١٩٦٩ تجري هناك سنويا مهرجانات عموم البلاد للموسيقى والشعر .

وكان نجاح مهرجان هذه السنة كبيرا واتفق الجميع على ان ذلك يعود الى البرنامج الفني والاداء المبدع . استمعنا هناك الى موسيقى مانويل دي فايا واشعار فردريكوغارسيا لوركا ثم مقطوعات موسيقية لشوبرت واشعارا من (شيطان) ليرمنتوف . كذلك قدم المهرجانعرضا مسرحيا عن قصة توماس مان (يوسف واخوته) وبعدها عزفت (السمفونية الفنطازية) لبرليوز ورباعيات بيتهوفن والقيت مقاطع من مؤلف هرمان هيسه (اللعب بالكرات الزجاجية) كذلك قدم عرض ايمائي اسمه (خارج الكلمات) معتمد على اشعار بولندية معاصرة . والواقع ان قائمة البرنامج بحد ذاتها تثير اكبر اهتمام رغم ان هناك ما يمكن قوله دائما عن الاختيار . وكما قال ناقد فان القيم الجمالية لهذه الفعالية المبتكرة لاتنفي الجانب النفعي فيها. فهي لاشك ستبقى اصداء عميقة في حياة هذه المدينة البعيدة شمال البلاد . وبفضل هذا المهرجان الموسيقي الشعري تسنح فرصة اخرى لجمهور المدينة كي يحتك بأعمال فنية كبيرة تأليفا واداء ، خاصة ان ابرز العازفين والممثلين يساهمون كل عام في عيد الشعر والموسيقي هذا . والكثيرون يعاملون هذا العيد وجوه كحافز اضافي يعمق يقظة الحياة الثقافية في تلك المنطقة .

ومهرجان هذه السنة استمر ستة ايام .

(معرض الغرافيك البولندي)

نشهد في الفترة الحالية تحولات عنيفة في الفنون البولندية عموما . وهي تجري بسرعة كبيرة . ومن بين الاسباب ديناميكية الفنانين الشباب وطموحهم المبرر في خلق كيانات جديدة . وهذا الشيء يلمسه المراقب بيسر من موسم فني الى اخر . ويصبح كل معرض فني فرصة لطرح السؤال ـ اي شيء يسعى اليه هذا التطور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفني ؟ .

وبرز السؤال مؤخرا حين اقيم معرض عموم البلاد للغرافيك . حوى المعرض اربعمائة عمل لفنانين من مختلف المناطق يمثلون اوساط متباينة واجيال متعددة . وكان الصديق البولندي على حق حين همس ونحن على وشك دخول المعرض – اشعر وكأنني ادخل عالما معروفا ومجهولا في الوقت نفسه .

كان المعرض شهادة على تغيير الكثير من الفنانين البارزين لطريقتهم في التصوير . هناك من ترك وضعات التعبيرية العنيفة والرتيبة لينتقل الى تكنيك المونتاج وتوليف طرق رؤية متباينة يرافقها استخدام مباديء متنوعة لتنظيم فضاء اللوحة . وهناك فنانون اخرون عرفوا بأساليبهم الشخصية (المزمنة) نجدهم تركوها مدفوعين بحمى البحث عن الجديد الذي يبدو احيانا كسراب خداع . مثلا في مدينة كراكوف برزت في احدى الفترات مدرسة خاصة بالرمزية توهج خيالها في دائرة رموز معينة – المرأة والحب والموت والكراهية ، وجذبت المدرسة فنانين كبارا وصغارا ومن ثم اصبحت تملك تقاليد المؤسسة . وكانت المفاجأة في معرض هذه السنة هي انفصال هؤلاء الفنانين التام عن تقاليد كراكوف . لقد استبدلوا العنف الرمزي بتعميق الرؤيا واللجوء الى تحقيق نوع من الصمت والتركيز المناخي. اما الشباب فطريقهم لا يلتقي بهذه الصياغة . فهم تقبلوا فكرة ان الرقعة الغرافيكية تملك حجمها وتعبيرها القريب من (البوستر) الفني . ولديهم اصبحت الرقعة هذه اشارة وليس حكاية او فضاء ينفتح على العمق .

والواقع ان معرض هذه السنة كان (ضاجا) . فالحديث عن جميع قضايا العالم كان مرتفع النبرة حادا . وهناك في اعمال الكثيرين اجواء التصوير الفوتوغرافي بل وكأننا في مسرح ذي ديكور صارخ عنيف التعبير . بيد ان التفاؤل الان هو ارسخ مما كان قبل بضع سنوات . فالغرافيك البولندي (المعلق على الجدار وليس الملصق عليه ..) لايستعرض نفسه الان في سيرك الشكلية ولايقف عند حدود اغناء النسيج التقني ومضاعفة مهارة الاشارات التجريدية الغاصة بالالوان . فالفنانون وخاصة الشباب لا يتقنون الاقتراب ثم الالتحام بالواقع فقط (وهو امر كف عن ان يكون استثناء الان ! .) بل يتحدثون عن أمور محددة ملموسة بمناخاتها الخاصة . مثلا الفنان الشاب اندجي بيلافسكي يقدم مشاهد حب في الطبيعة . بيد ان طبيعته هذه مكتظة بالاشياء غير الطبيعية .. فهناك نفايات الصناعة والمدن . وفي هذه الاعمال الغرافيكية نلمس شيئا من الربط الباهر لصيغة (الطبيعية) المعاصرة ذات المظهر الخشن ، بالتقاليد الطيبة القديمة للغرافيك الفنطازي ان شبح الحضارة الصناعية ، أينما كانت يتلبس هنا شكلا متوثبا يتخطى بعيدا عتبة الوصف المقتضب .

الغرافيكيون البولنديون يبحثون عن تقنيات جديدة لكشف الواقع . وبعضهم يسعي الى ربط المهارة الواقعية بالرؤى ما فوق الواقعية . فهم في لوحة واحدة يضعون المشهد العام والمشاهد المقربة . وفي اعمالهم تتداخل صور متنوعة ووضعيات خطية وفوتوغرافية مستقلة . وهم يستغلون اكتشافات الفلم والتلفزيون وصور الصحافة والغرافيك الصناعي . وفي معرضهم الاخير تحدثوا عن الانسان وحياته في الحضارة هذه . وكان الحديث يكشف هوسهم برموز التكنيك والثقافة المعاصرة والتي يشوهونها ثم يرفعونها الى الصعيد الدراماتيكي. ولعل العذر في انهم يهدفون مسك الايقاع المتسارع للحياة المعاصرة وذلك ليس في المضمون بل في النسيج الغرافيكي نفسه .

حديث مع البرتو مورافيا

البرتو مورافيا يناهز الان من العمر التاسعة والستين . بدأ الكتابة في عام ١٩٢٩ حين نشر روايته الاولى (اللامبالون) التي يعتبرها النقاد لغاية اليوم افضل عمل روائي له . كانت (اللامبالون) نقدا قاسيا متشائما للبورجوازية في العقد الاول من الحكم الفاشي . كذلك كان الحال نفسه مع رواياته التالية (مطامح زائفة) التي صدرت في عام ١٩٣٥ . ويظل مورافيا على هذا الموقف في كتبه الاخرى مثل (حلم الكسول) وخاصة رواية (المهزلة) التي تسخر من النظم الدكتاتورية في امريكا اللاتينية مع اشارات سافرة الى ايطاليا الفاشية . حينها تدخل موسوليني نفسه لمنع صدور الطبعة الثانية من الرواية . وكان مورافيا مرتبطا حينها بالحركة المناوئة للفاشية . وبعد الحرب حقق شهرة اخرى برواياته (المهادن) و (الضجر) و (الانتباه) . اما روايته (انا وهو) فقد اثارت ضجة مدوية واعتبرت فضيحة اخلاقية بسبب موضوعها الجنسي الفاضح .

وفي احد اعدادها الاخيرة نشرت مجلة (ليتيراتورا) البولندية مقابلة مع الكاتب الايطالي الكبير هذه ترجمة مضغوطة لها .

– ماذا تنشر هذه الايام ؟

– في ميلانو تصدر مجموعة قصص بعنوان (بوه) وتعني بالايطالية التردد واللايقين . وهي كالعادة عن النساء . انها قصص عن ٣١ أمراة يتحدثن بلسان الشخص الاول . ومؤخرا صدر كتاب ضخم عن النقد السينمائي جمعت فيه مقالاتي التي نشرتها الصحف خلال سنين .

– والان ماذا تكتب ؟

– منذ ستة اعوام اكتب رواية انهيت منها ٤٥٠ صفحة وبقيت ١٥٠ صفحة . اكتب ببطء واعيد دائما الصياغة . ثم تأتي الكتابة على الالة الطابعة . لكني الان اعمل في الصياغة النهائية . وهكذا الحال دائما . رواية (انا وهو) كتبتها خلال خمس سنوات . والثمرة تأتي بعد تل من الورق . قبلها لا اعرف ابدا أي شيء سأقوله . انا اكتب كي اعرف. تماما مثلما هو الامر في الحياة . نعيش كي نعرف لماذا . اما عملي الحالي فهو مونولوج لامراة تتحدث طيلة الوقت عن نفسها . والاحداث تجري في روما في عامي ١٩٦٨ و ١٩٦٩ ، في فترة ثورة الشباب . وسأنشر الكتاب في العام القادم .

اي كتاب من كتبك تفضله ؟

– لايعجبني اي واحد منها . أنا لا اقرأها أبدا . بعد خروجها لاتهمني . وانا لا أملك كتبي ولا مقالاتي . كتبت اكثر من ألف مقال في النقد السينمائي لكن لاأملك واحدا منها . لا احتفظ بأي شيء في البيت . اقرأ الكثير من مؤلفات الاخرين . اشتريها وبعدها اوزعها او اقذفها .

– اما زلت تكتب قبل الظهر ؟

– في الصباح فقط . تلائمني هذه الساعات . وعموما انا لا احب العمل لذلك افضل التنقل والسفر فذلك يخلصني من هذا الواجب . وفي الاخير يصيبني الضجر سريعا حين أعمل .

– متى شغفت بالمسرح ؟

– اليوم كففت عن ذلك . خسرت مالا كثيرا عندما حاولت مع زوجتي (الكاتبة داتشيا ماريناي) ان نخلق شيئا جديدا . للاسف كان ذلك لاعتبارات كثيرة غير ممكنا .

– ما هو رأيك بالادب الايطالي المعاصر ؟

– دائما هناك مواهب كثيرة . لكننا نعيش الان فترة صعبة . ينبغي دفع الشباب خاصة الى الامام ، تماما مثلما يحصل في السينما.

– ماهي هواياتك ؟

– السفر . وددت لو كنت في ترحال دائم . سفرتي القادمة الى بولندا بدعوة من سفيرنا . يرغب ان يعرفني على الكتاب البولنديين . فلغاية الان لم ازر بولندا رغم انني قررت ذلك بضع مرات ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رسالة تركيا

من نصرت مردان

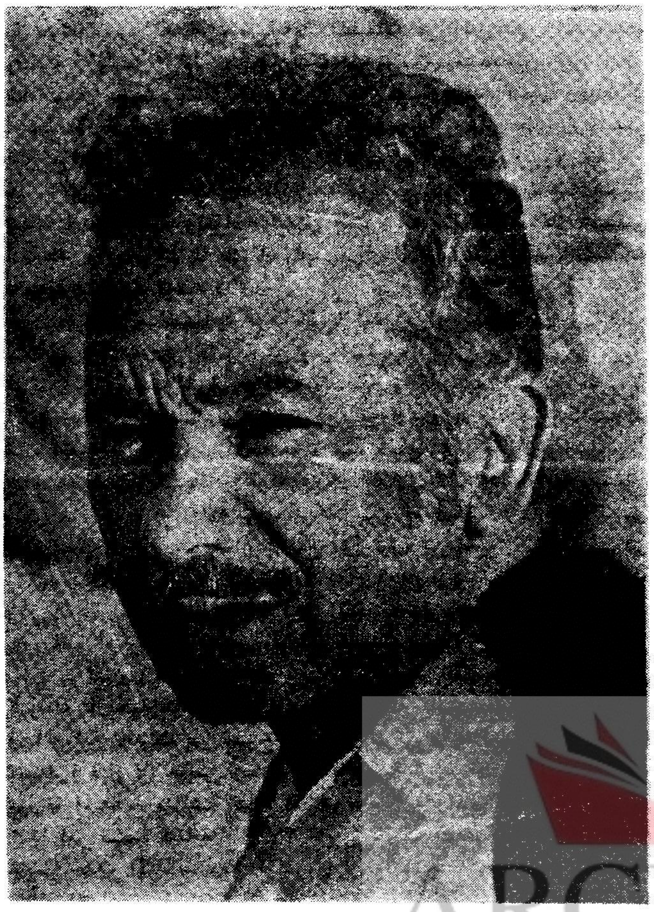
حوار مع الروائي والسينمائي وداد ترك علي

بروايته البكر نال السيناريست والمخرج السينمائي والروائي ـ وداد ترك علي ـ جائزة مؤسسة ميلليت للنشر لعام ١٩٧٤ . ولاتزال المناقشات الحامية حول الرواية تدور وتستمر . في رواية (في يوم ما ستبقى وحيدا) يخطو وداد ترك علي بالرواية التركية خطوة الى الامام . في الرواية يحدثنا عن الاشهر القليلة التي سبقت انقلاب ٢٧ مايس ضد حكومة مندريس والحزب الديمقراطي من خلال شخصية ـ كنعان ـ الذي تنتمي جذوره الى عائلة برجوازية ورغم انه يتعاطف مع نضال الطبقات الكادحة الا انه لايستطيع ان يأخذ موقفا ايجابيا وحازما . ان كنعان عاجز ان يخطط لنفسه ولحياته حدودا نهائية . ان ثنائية مواقفه وتصرفاته تعذبه فهو متزوج من نرمين وعلى علاقة عاطفية وجنسية مع كولسرن ولايستطيع ان يأخذ موقفه بحزم من واحدة منهما . في ١٩٤٠ وفي اوج الحركات الطلابية ينضم ـ كنعان ـ الى مظاهرة طلابية وحين يقبض عليه ، يصفع اثناء التحقيق عدة مرات الامر الذي يؤدي الى ابتعاده عن الاشتراك الفعلي بعد ذلك تماما في المظاهرات الطلابية الاخرى ولكنه ايضا يسجل تعاطفه معهم . وتبدو هذه الدوامة المتذبذبة في حياته في علاقته مع ـ راسم ـ الانتهازي الذي يتحين كل الفرص من اجل مصالحة ورغم ان كنعان يشمئز من تصرفاته الا انه لايستطيع قطع علاقته به بل انه يعجز عن القيام بكثير من اعماله لولا مساعدة راسم خاصة لقاءاته مع كولسرن . كنعان يظل في الرواية على هامش الاحداث وقبل انقلاب ٢٧ مايس بيوم واحد ينتحر كحل لحياته القلقة وفي ظنه ان الانتحار هو اعادة للتوازن في حياته المتذبذبة . يموت كنعان تاركا زوجته الحبلى وكذلك كولسرن التي تحبل هي الاخرى منه ومع الانقلاب يأتي الوليدان الى الدنيا كرمز لتواجد جيل جديد سيعي عصره ، جيل يقل في حياته القلق والاستلاب .

وداد ترك علي ولد سنة ١٩١٩ بمدينة سامسون واسمه الحقيقي عبد القادر بر حسن . في ١٩٤٢ مارس التعليم في الاعدادية العسكرية . في عام ١٩٥١ أعتقل وفي ١٩٥٨ أطلق سراحه . مارس كتابة السيناريو وكذلك الاخراج من اهم افلامه : شيخ المخادعين ، ركاب الباص ، الغريب الذي في المدينة ، دراجة ذات ثلاث اطارات ، الذين استيقظوا في الظلام ، بدرانا ، العروس ذات العباءة السوداء . في مهرجان انطاليا نال فيلمه ـ الذين استيقظوا في الظلام ـ جائزة احسن سيناريو . كما نال فيلم ـ بدرانا ـ جائزة احسن فيلم في مهرجان ـ سيداك ـ بجيكوسلوفاكيا ـ . في المجال المسرحي الف مسرحية ـ ١٤١ درجة ـ و ـ الاغصان يجب ان تبقى خضراء ـ التي نالت جائزة مؤسسة الاذاعة والتلفزيون التركية . واخيرا نالت روايته ـ في يوم ما ستبقى وحيدا ـ جائزة مؤسسة ميلليت للنشر .

في البدء اساله عن روايته .

*** (في يوم ما ستبقى وحيدا) رواية غير اعتيادية اكسبت الرواية التركية ابعادا جديدة بوحدتها الموضوعية ، وقد عرضها كل ناقد على هواه من ناحية الديالوجات مرة ومن ناحية الشخصيات مرة ومن نواحي اخرى . انها رواية مجتمع لايتغير بسهولة . ماهو موقفك مما قيل في الرواية ؟**



ـ ان كل ناقد في عرضه او تحليله لأية رواية ، يكشف عن نفسه وتصرفاته نحو شخصيات الرواية . ان كل ما قيل عن الرواية يكشف عن هوية الناقد نفسه . انا لا اود ولم اود ابدا الدخول في مناقشات جانبية . هنالك امور تحدث في بلدي سياسيا واقتصاديا وموقفي منها اكثر اهمية من ان اخذ جبهة ضد أي ناقد . هنالك قصة صغيرة احب ان اوردها هنا . يحكى ان سلطانا جمع جميع العميان الذين في مملكته ثم احضر فيلا وطلب من كل منهم ان يلمس جزءا من جسم الفيل ويصفه له . ولم يخبرهم بأن الذي يلمسونه هو الفيل بعينه . الذي لمس الخرطوم وصف الفيل بأنه حيوان يشبه الخرطوم والذي لمس ساقه قال ان الفيل يشبه جذع شجرة ضخمة ... الخ . وهكذا فان اي ناقد يأخذ موقفه من اي نتاج فني على هذا المنوال . واقول ان في داخل كل منا جانبا اعمى تجاه الاعمال الفنية .

*** كنعان شخص هروبي فهو ليس مدافعا عن مواقف السلطة الرسمية وليس مدافعا عن الطبقات الكادحة فكل مايعرفه مجرد محفوظات من كتب يسارية آمن بها نظريا ولم يستطع تجاوزها . انها رواية تتحدث عن التذبذب الثنائي الذي يشكونه اغلبية ساحقة من المثقفين . عقدة ومشكلة الرواية هل سعت الى طرح هذا المفهوم ؟**

ـ كنعان بطل حسن النية .. والنية الحسنة ليست كافية في ازالة مخلفات رجعية يعاني هو وغيره منها . النية الحسنة والرومانسية والثقافة لاتكفي بل الوقوف الى جانب الطبقات الكادحة والايمان بما يخصها حتى قيمها الجمالية . الثنائية تشكو منها تركية والبلدان النامية اكثر من غيرهما من اجل فهم شخصية كنعان يجب فهم نسيج وتركيب المجتمع التركي . محنة كنعان انه ليس في الوعي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذي يعرف به الطريق الصحيح المؤدي الى الخلاص الحقيقي فكل ما يعرفه مجرد قصائد حماسية . الطبقات هي التي تكون المجتمع وتبدله . وكلمة الطبقة غير تجريدية بل واقعية ومشخصة . بينما هي عند كنعان مجرد انعكاس شعري . وهذا ليس موقف كنعان وحده بل موقف الالاف من الذين يعيشون في مجتمعنا . كنعان بطل رومانسي وكل من على شاكلته لن يجدوا غير الالام مثل الم بروميثوس .

*** الرواية صرخة في وجه المثقف الذي يعيش في ابراج عاجية بسبب حفظه لعدة قصائد ولقراءته لبعض الكتب انه مثل دودة القز في نسيجه . في رأيك ما هي اسباب ندرة المثقف الذي يعقد علاقات عضوية مع ابناء شعبه ؟**

ــ الثقافة العثمانية مرت عليها اكثر من خمسة قرون . نتائج هذه الثقافة الان غير مفهومة من قبل القاريء العادي بل حتى من قبل المثقفين ، بسبب كثرة الكلمات العربية والفارسية فيها . مشكلة اللغة حطمت اجنحتنا ، وخلقت هوة بين القاريء والاديب ولاتزال هذه الهوة موجودة الى درجة ما . وقد اصبحت هذه الهوة اعتيادية بالنسبة لبعض الادباء والقراء . لان القاريء العادي او الانسان الأمي متعود ان يرى الاديب مخلوقا استثنائيا لايفهمه ولا يمت الى عالمه بصلة . ان هذا الامر يحتاج الى ثورة شاملة في الميادين الاقتصادية والسياسية الثورية ، نظام ذهني وجسدي واخلاقي ، وهي كفيلة بالقضاء على الكثير من المخلفات الرجعية . انني متفائل .

*** لماذا اخترت ان تنتهي الرواية بابتداء يوم ٢٧ مايس ؟**

ــ كثيرون قالوا انه كان يجب علي تقييم انقلاب ٢٧ مايس كمرحلة تأريخية هامة . انا ارى ان المسألة كانت ستبدو مضحكة . في الرواية تحدثت عن نسيج المجتمع التركي واخلاقيات البرجوازية الصغيرة قبل ٢٧ مايس وهذا المهم بالنسبة لي . انا روائي ولست مؤرخا استطيع مناقشة نتائج انقلاب مايس ، ولكني ان اكتبها كرواية فهذا امر صعب للغاية . في ٢٦ مايس حدثت مظاهرات طلابية وفي ٢٧ مايس حدث الانقلاب وظن الكثيرون ان الانقلاب حدث نتيجة لتلك المظاهرات ... بل اعتقد البعض ان بشائر حكم اشتراكي هلت على تركية . الاسباب والنتائج والعناصر لم تكن غايتي . واقول لك الحقيقة انني استغربت ان تفوز الرواية بالجائزة الاولى ، واعتبر نفسي محظوظا لان اللجنة المشرفة كانت من اصحاب الضمائر الحرة التي ابدت رأيها رغم الضغوط التي ابدتها بعض الجهات .

أصمت فترة . يشعل سيكارته . واتحدث معه من جديد ليس كروائي وانما كسينمائي .

*** كسينمائي ــ ارجو ان تحدثنا عن البنية الاقتصادية للسينما التركية ؟**

ــ السينما التركية لا تختلف عن بنية المجتمع الاقتصادي والنفسي لتركية . بأختصار انها الان بيد مجموعة من التجار المستغلين البعيدين تماما عن مفهوم السينما الحقيقية . الفيلم كمادة خام يستورد من الخارج . واعتقد اننا نصرف مبالغ كبيرة في انتاج الافلام . المتر الواحد للمادة الخام يساوي (٢٠ ليرة = نصف دينار عراقي) بينما في امريكا يساوي دولارا واحدا وفي المانيا ٢ مارك ، بالنسبة للحياة المعيشية هناك يعتبر رخيصا . بعد انتاج الفيلم يبدأ التسويق من قبل بعض المستغلين حيث يمتد الامر الى ارباح فاحشة بل الى سرقات واضحة . الانتاج السينمائي متأخر عندنا وهو ناتج عن اللاعدالة الموجودة في توزيع الدخول . عمال الاستديوهات يعيشون اقسى الظروف وهم تحت رحمة المنتجين . مرة سألت منتج ــ هيروشيما ، جيبي ــ حينما زار استانبول : ماهي الفترة الزمنية التي اعددتم فيها السيناريو ؟ . قال : سنة واحدة ! ثم سألنا عن المدة التي ننهي بها السيناريو . قلت : في سنة واحدة ثلاثة سيناريوهات . واعتبر من القلائل الذين يكتبون بهذا العدد حيث ان هناك من يكتب السناريو في اسبوع واحد فقط . **اندهش الرجل** وسألنا عن السبب . السبب واضح ، لان الاجرة التي ينالها كاتب السيناريو عندهم في سنة واحدة تساوي مانناله نحن في خمس سنوات . همس الرجل في اذني : انتم ضحايا. وأنا أوافقه على ذلك. ان اشهر مخرج عندنا اذا لم يخرج ثلاثة افلام في عام واحد فسيموت جوعا . بينما المخرج الاوربي يعيش ثلاثة اعوام على اجر فيلم واحد . كما ان القيمة الفائضة عندهم من الافلام تخصص لعمال الجهد العضلي في الاستديو اولئك الذين يستغلون عندنا الى درجة فظيعة حيث ان منهم من يقضي يوما او يومين بلا نوم في ظروف صحية سيئة . ولعلك سمعت بأضراب عمال احدى الاستديوهات في استانبول وهذا ثاني اضراب في تاريخ السينما التركية .

● المعروف انك اول من اوجد السينما السياسية في تركية في ظروف سياسية عصيبة . هل تحدثنا عن تجربتك هذه اضافة الى تجربتك الرائدة في (افلمة) قصص بعض الادباء الاتراك كما حدث حينما (افلمت) قصتين لبكر يلدز ــ بدرانا ــ و ــ العروس ذات العباءة السوداء ــ ؟

ــ اعتقد انك بالسينما السياسية تقصد اولى افلامي ــ الذين استيقظوا في الظلام ــ ، اقول انا اول تقدمي دخل السينما التركية واصبح لي في صناعة الافلام عشرين عاما . السينما ، ذهن ، نقود وحرية . والسينما السياسية عندنا ان تقول للمنتج مثلا : انا اريد ان اغير السلبيات اعطني مالا كي اشتري عدتي . لو كان هذا الرجل متعاطفا معك فسيساندك وهنا تقف في وجهه القوى المعادية التي تتحكم في مصير الفيلم التركي . لكني اعترف بأنني لم اعمل فيلما كما اتمنى . استفدت من بعض الفرص كما حدث في فيلم ــ الذين استيقظوا في الظلام ــ عن اضراب العمال في احدى المعامل في ١٩٦٥ .. وحينما عرض الفيلم القيت القنابل من قبل البعض على دور السينما وعلى المعامل التي عرض الفيلم فيها . خسرت الدار التي انتجت الفيلم . بل الامر امتد الى رجال الدين حيث صرحوا ان الفيلم مستهجن لان فيه قبلة بين البطل والبطلة . لم اندم على ماعملت .. ليتني الان اجد نفس الفرصة ، الفيلم كان عاملا لاثارة الوعي بين صفوف العمال . وقد اشترت بعض النقابات العمالية الفيلم وعرضه على آلاف العمال .

بعد ١٩٦٥ ابعدت عن السينما لانني لم اخرج ولم اكتب السيناريوهات المرغوبة في السينما التجارية ، بعد سنوات رجعت الى السينما بأمنيات جديدة . هذه المرة واجهتنا صعوبات اقتصادية ورقابية .

جهزت للمخرج ــ ثريا دورو ــ سيناريو عن قصة ــ بدرانا ــ لبكر يلدز وقد نال نجاحا واسعا حيث نال جائزة مهرجان ــ سيداك ــ بجيكوسلوفاكيا . واستفادة من هذا النجاح كلفني ثريا دورو بأعداد سيناريو فيلم جديد عن قصص بكر يلدز ايضا ، وقد اخترت موضوعا كونته من ثلاث قصص لبكر يلدز وسميناه ــ العروس ذات العباءة السوداء ــ وقد نال في عرضه الاول في سينماتيك استانبول اعجابا بالغا الا ان الرقابة منعت عرضه في دور السينما العامة .

● ماهو تصورك لغد السينما التركية ؟

ــ اول انفتاح للمجتمع التركي على احتكار لرأسمال الغربي ، كان سنة ١٨٢٩ . وقبل عقد هذه المعاهدة كان السلطان عبد الحميد قد عقد معاهدات تجارية . في منتصف القرن التاسع عشر تبدا مرحلة الديون .. بعد هزيمة حرب القرم . وقد اصبحت تركية بعدها نهبا لاستغلال ومطامع الساحة الغربية .. أي ان حياتها الاقتصادية اصبحت تحت رحمة الرأسمالية الغربية . في بداية القرن العشرين انتقلت الرأسمالية الغربية الى المرحلة الامبريالية .. أي انها لم تظل متنافسة بل محتكرة . في هذه المرحلة اي في ١٩٠٨ ورغم شعارات ــ جمعية الاتحاد والترقي ــ عن الحرية والعدالة الا ان مجتمعنا ظل بعيدا عن مدلول هذه الشعارات . البرجوازية التركية بمعناها الكلاسيكي ليست برجوازية وطنية لانها لم تقم بأية جهود اصلاحية معينة . ورغم الحرية النسبية الان .. والتي هي من نتاج كفاح ونضال مثقفينا والتنظيمات النقابية ، فالبرجوازية التركية لم تنطلق بجدية في اية ميادين فنية ــ السينما ، المسرح ، الرسم ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

... الخ ـ فكل ما قدمته كان غثا وعاجزا عن المعاصرة . وقد قدمت في مجال السينما نسخا مشوهة من الافلام الاوربية ، يعني مجرد مضغ لمواضيع مطروقة . وقد ظهرت الان السينما الجنسية عندنا باقبح صورها واكثر تطرفا . اقول لان البرجوازية عندما لاتملك اسسا ثقافية ولانها نابعة من ارتباطنا قبل اعوام طويلة بالرأسمالية الغربية التي شوهت حتى شكل ومفهوم وثقافة البرجوازية عندنا .. لذا فكل محاولاتها وفي اي ميدان محكوم عليها بالفشل .

مقابل هذه الصورة الغثة هناك افلام مشرقة ومضيئة في تاريخ السينما التركية وقد حصلت على هويتها الايجابية هذه بسبب ايمان اصحابها بأيدلوجية تقدمية السينما التقدمية عندنا هي التي ستعطي للسينما التركية شخصيتها الواضحة . هناك افلام نجحت في تقديم هويتها التقدمية للعالم ، وقد استقبلت بالحفاوة اينما عرضت : الامنية ، بدرانا ، قانون الحدود ، المستيقظون في الظلام ، قزل ايرماق وغيرها .

ان تكسب السينما التركية وجهها النقي ، وان يختفي مفهوم السينما التجارية عندنا مرتبط بالتغييرات التي ستحدث حتما في البنية الاقتصادية والاجتماعية في بلدنا .

رسالة المانيا الديمقراطية

من مرتضى الشيخ حسين

بغية تطوير الفن الموسيقي ليواكب مسيرة التقدم الاجتماعي في الحقل المادي والثقافي بدأت المانيا الديمقراطية منذ ١٩٧٤ باقامة مهرجان عام للموسيقى في برلين . وفي الفترة بين ٢٠ و ٢٤ من شباط ١٩٧٦ اقيم المهرجان الموسيقي الثاني ومهمة هذا المهرجان تنحصر في ما يلي :

١ ـ عرض اخر ابداعات الملحنين والعازفين للفترة التي سبقت اقامة المهرجان .

٢ ـ اجراء منافسات ومباريات بين ذوي المواهب الفنية الموسيقية لتشجيعهم على تطوير مواهبهم وانجازاتهم .

٣ ـ دراسة ونقد مهمة مواكبة الفن الموسيقي لتطوير المجتمع وانعكاسات هذا التطور على الموسيقى .

٤ ـ مساهمة الجماهير التي ترتاد المسارح الموسيقية في مناقشة ونقد اخر الابداعات الموسيقية الفنية ومعرفة جودتها ورداءتها ومدى تجاوبها مع مطامح ورغبات المجتمع .

لقد سبق اقامة المهرجان الثاني اجراء مباريات بين الشبان ذوي المواهب الموسيقية لتقديم افضل القطع وقد فاز في المباريات خمسة شباب تعرفت قطعهم التي الفوها ولحنوها على الجماهير في هذا المهرجان .

وفي غضون ايام المهرجان عقد علماء الموسيقى في المانيا الديمقراطية مؤتمرا ناقشوا فيه المعزوفات والتلحينات الجديدة وتحليلاتها ومدى تجاوبها مع مرحلة التطور الحالية للمجتمع . كما عقد معلمو الموسيقى والمربون مؤتمرا مشابها استغرق ثلاثة ايام فناقشوا فيه اساليب تشجيع واجبات العناية بالفن الموسيقي واصول تدريسه في المدارس ونقد النواقص التي جابهت هذه المهمة .

كما ان الناقدين الموسيقيين وجهوا نقدهم وتحليلاتهم الفنية بشكل موضوعي لما قدم في هذا المهرجان . فمن جهة نددوا بحفلة الكونسيرت السمفونية الافتتاحية التي عزفتها الفرقة السمفونية البرلينية برئاسة هاوشيلد قائلين عنها انها كانت ضعيفة مخيبة للآمال . فقد كان العزف للسمفونية الرابعة لفولفغانغ شتراوس هزيلا تعوزه المهارة والدقة الفنية كما كان يتسم بالابتعاد عن التلوين الموسيقي وابراز التفاوت بين الانغام اذ ان العزف والاداء كانا على رتيبة واحدة مملة .

كما وجه الناقدون استنكارهم لعزف كونسيرت الاوركسترا الكبرى لمدينة هالة ولكنهم من جهة ثانية اشادوا بالالحان الاخرى وقد اطروا بصورة خاصة عزف قطعة « انتي فوني » للملحن راينر كونارد ، هذه القطعة التي لم يمر عليها من العمر غير خمس سنوات وقد اتسمت بقوة تأثيرها على المسامع والخيال الخصب الذي رافق لغتها الموسيقية .

مكتبة العميان في لايبزج

في مدينة الكتب بلايبزج في جمهورية المانيا الديمقراطية توجد مكتبة مركزية واسعة فريدة في نوعها وهي مخصصة للعميان انها تقوم بانتاج الكتب لهم ووضعها تحت تصرفهم للقراءة داخلها وخارجها .

وهذه المكتبة تحمل اسم العالم الفرنسي لويس بريل مخترع طريقة الكتابة للعميان قبل ١٥٠ سنة . وفي المانيا الديمقراطية يوجد ثلاثون الف اعمى . وقد بذلت الدولة مساعيها من اجل ان يتمتع هذا العدد من الناس بالامكانات الثقافية والعلمية التي ينالها المبصرون وان لايعيشوا بمعزل عن مجتمعهم المتحضر . لقد يسرت لهم الدولة مجالات الدراسة وتطوير المواهب اسوة باخوانهم المبصرين . وعلاوة على استفادة العميان من سكان المانيا الديمقراطية من كتب هذه المكتبة المركزية فان ثلاثين دولةفي اوربا وخارج الحدود الاوروبية تستفيد من امكانات المكتبة فالاتحاد السوفيتي ويوغسلافيا وتشيكوسلوفاكيا وبولونيا وايطاليا على سبيل المثال تشتري من مكتبة لويس بريل هذه ماتحتاجه من الكتب الخاصة بالعميان . وفي هذه المكتبة سمة الالف مجلد من الكتب الخاصة بالعميان المطبوعة بطريقة بريل كما فيها ٦٥٠٠ مجلد للنوطات الموسيقية و ٣٠٠٠ كتاب مسجل نصه على اشرطة. وجميع هذه الكتب باجزائها العديدة مع الاشرطة مطبوعة بنسخ وافرة البيع والاستفادة وفي المكتبة ١١٠ موظفين من بينهم ثمانية اشخاص عميان . بالاضافة الى ذلك توجد في المكتبة كتب خاصة مطبوعة بحروف واسعة وبارزة وهي مخصصة للناس الضعاف البصر . وكتب هذه المكتبة تتضمن شتى المواضيع من الادب الكلاسيكي حتى الروايات والقصص . وهذه الكتب بطبيعة الحال ذات حجم تفوق حجم الكتب العادية الخاصة بالمبصرين.وتكاليف طبعها واصدارها باهظة ومع ذلك فان اسعارها زهيدة لاتزيد على اسعار الكتب بالمبصرين . ان كتاب «الدون الهادى» لشولوخوف على سبيل المثال مطبوع للعميان بطريقة بريل بحجم ٨٢ مجلدا . ومعجم ماير المختصر الصغير (طبعة جيب) يتضمن بالحروف العادية اربعة اجزاء ولكنه بطريقة الكتابة للعميان يبلغ ٣٢ مجلدا . وقاموس دودين المشهور للغة المانية وهو مجلد واحد بالحروف العادية ولكنه مطبوع للعميان بثمانية عشر مجلدا . وسعر هذا القاموس ٩/٨٠ ماركا اي بسعره العادي الذي يدفعه المبصرون . وهذا السعر يدرك بوضوح حينما نشير الى ان الاعمى في المانيا الاتحادية يدفع لشراء قاموس دودين ١٨٠ ماركا رغم انه ما يزال على اسلوب تأليفه القديم الذي يعود لعام١٩٣٧ اى دون ان تدخل عليه تنقيحات واضافات لغوية اقتضتها مراحل التطور اللغوي في المجتمع.

العرب ومصارعة الثيران

تحدثت جريدة نويز دويتشلاند لسان اللجنة المركزية للحزب الاشتراكي الالماني الموحد في المانيا الديمقراطية عن مصارعة الثيران واصولها التاريخية فاوضحت ان هذه المصارعة معروفة في اسبانيا والبرتغال وجنوبي فرنسا وامريكا اللاتينية . وقد اصبحت من التقاليد العريقة بشكل خاص لدى شعبي اسبانيا والبرتغال ومنها امتدتالى امريكا اللاتينية .وكثيرا ما تتحول مصارعة الثيران الى تظاهرات سياسية مهمة . من ذلك ان ملك البرتغال مانوئيل الثاني (١٩٠٨ ـ ١٩١٠) اضطر ان يرفع قبعته عندما دخل مقصورته المطلة على الباحة التي تجري بها مصارعة الثيران . وكان ذلك يعتبر في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تلك الفترة الزمنية انتقاصا من قدرة الملك . وقد ارغمه الشعب البرتغالي بعد ذلك على ان يزيح التاج عن راسه .

وفي جنوبي فرنسا لا يقتل المصارع الثور عند مبارزته وانما عليه ان يبرهن على قدرته وشجاعته بانتزاع باقة زهور ورقية مثبتة على جبين الثور .

وقالت الجريدة بعد ذلك عن الجذور التاريخية لهذه المصارعة فبينت انها مستمدة من الشرق ومن حوض بحر الابيض المتوسط . فقد كان الثور في القدم رمز الخصب وهذا ما تدل عليه الرسوم والاعمال الفنية المنقوشة قبل ثلاثة الاف سنة قبل الميلاد على الالواح الطينية في منطقة ما بين النهرين (العراق) . وقد عثر العلماء في الحفريات في مدينة اور القديمة على قيثارة ذهبية تحتوى على راس ثور مرصعة بالاحجار الكريمة . كما كان للثور شأن عظيم في كريتا وقد عثر علماء الحفريات في قصر كنوسوس على لوحة جدارية تعكس صورا لمصارعة الثيران حيث كان يقفز الشاب فيها على قرني الثور . وفي شبه جزيرة بيرينيس كانت مصارعة الثيران معروفة اذ كان الثور يرغم بواسطة السيف على الدخول في ساحة معينة وقد كان العرب يصارعون الثيران على ظهور الخيول .

أجمل كتب العالم

في معرض الكتب في لايبزج الذي اقيم في شهر اذار ساهمت ٧٥٠ دار نشر من ٢٣ بلدا . ومن بين الدول التي عرضت احدث ما لديها من طبعات الكتب الجمهورية العراقية فقد اقامت لها جناحا يضم ٣٣٤ كتابا . ومما يلاحظ في هذا العرض تطور في جودة طباعة الكتب العراقية وتجليدها وتغليفها كما ان اختيار النماذج المعروضة جيد وهو يعكس تطور الحركة الثقافية والعلمية والادبية في العراق في السنوات الاخيرة بالمقارنة مع الاعوام السابقة . فمما لا ريب فيه ان ثورة السابع عشر من تموز قدمت عطاء خصبا للحركة الثقافية والعلمية والادبية في العراق وفتحت مجالا واسعا للتأليف والنشر . وما مساهمة العراق في معارض الكتب الدولية الا حقل مهم وميدان اعلامي مثمر بصفته احدى دعائم البناء الفوقي الذي يعكس قوة ومتانة البناء الاقتصادي والاجتماعي الذي بدىء بترسيخ قواعده واسسه ترسيخا محكما في ظل حكومتنا الوطنية الثورية وبجهود العاملين المخلصين من رجال السياسة والفكر والادب . ولوزارة الاعلام العراقية دور مهم في تشييد هذا البناء الفوقي الذي تعكسه حركة ونشاطات اصدار الكتب منها ما يخص احياء التراث العربي الفكري القديم ومنها ما يتجاوب مع تطور العلوم والافكار العالمية المعاصرة ..

لقد زار جناح الكتب العراقية في معرض لايبزج عدد كبير من الناس ومنهم من يهتم بالدراسات العربية والشرقية من اساتذة وطلبة ومثقفين بصورة عامة . وفي هذه الزيارة عرضوا رغباتهم في اقتناء ما يحتاجونه من الكتب . وهذا شيء مهم وجميل نظرا الى ان مثل هؤلاء الاساتذة او الطلبة بعيدون عن مصادر الكتب العربية وقد حققت لهم مساهمة العراق في المعرض رغبتهم في الاطلاع على ما يجرى في العالم العربي وفي العراق من تقدم علمي وادبي وسياسي . ومن النماذج التي عرضت في الجناح العراقي على سبيل الاستشهاد لا الحصر ديوان الجواهري وكتاب الشاعر محمد جميل شلش عن شعر الشريف الرضي ودواوين الشعراء مثل عبد الوهاب البياتي وعبد الرزاق عبد لواحد وخالد علي مصطفى وقصص عبد الرحمن الربيعي وموفق خضر وكتاب الثورة العراقية الكبرى لعبد الرزاق الحسني وعدة كتب بتأليف البحاثة عبد الحميد العلوجي وكتاب حول الدرس النحوي في بغداد للدكتور مهدي المخزومي وكتاب ابراهيم كبه حول الراسمالية وكتاب عبد الجبار البصري حول الفارابي ورايه في نظرية الشعر وكتاب البحاث طه باقر حول تاريخ المدينة القديمة الى غير هذه من الكتب لمختلف مؤلفيها وبشتى مواضيعها العلمية والادبية والفنية .

وفي معرض الكتب في لايبزج مباراة بين اجمل الكتب التي تصدرها مختلف دور النشر ولكن منح الجوائز للكتب الفائزة لا يتم الا في معرض لاحق . وقد منحت لجنة التحكيم للكتب المعروضة في العام الماضي جائزة ذهبية لليابان باصدارها الكتاب « بلد مان نيو شو The Land of Man-Nyoshu

واخرى ذهبية لسويسرا لكابها المصور بعنوان «الهند»ونالت المانيا الاتحادية واسبانيا جوائز فضية ومنحت جائزه شرف للكتاب الذي صدر في كندا بعنوان « فن الاسكيمو » واكبر الدول التي عرضت كتبها بكمية واسعة طبعا المانيا الديمقراطية البلد الذي اقيم المعرض على ارضه . وقد ساهمت في هذا المعرض ٨٠ دار نشر عارضه ٩٣٥٠ كتابا منها ٢٧٢٥ كتابا جديدا . ونشاطات طبع ونشر الكتب في المانيا الديمقراطية ازادت في السنوات من ١٩٧١ حتى ١٩٧٥ بشكل ملحوظ حتى بلغ ما صدر في هده الفترة ٢٧١٦٠ كتابا بحوالي ٦١٢ مليون نسخة اي بزيادة ١٨٪ عام ١٩٧٥ بالنسبة لعام ١٩٧٠ كما ان مبيعات الكتب زادت في عام ١٩٧٥ بنسبة ٣٠٪ ومن الجدير بالتنويه ان هذه الزيادة شملت الكتب الفنية والادبية اذ بلغت ١٣٥٪ ومن هذه الكتب كتاب بثمانية مجلدات بعنوان « تاريخ الادب الالماني » وهو مرجع غزير المادة واسع المعلومات يحلل ما انتجه الادباء والشعراء الالمان حتى الان تحليلا علميا ديالكتيكيا حسب الافكار الاشتراكية العلمية . من ذلك تطور الاتجاهات الادبية والشعرية في مختلف العصور التي رافقت الحياة في الارض المانية ومنها ما رافق التبدلات الثورية التاريخية سواء في ثورة الفلاحين او في ثورات التحول من عهد الاقطاع الى البرجوازية وحتى مرحلة البناء الاشتركي المعاصرة وقد الف هذا الكتاب عدد من الادباء المؤرخين مثل كورت بوتشر واينر روزينبرغ وهيلموت ريشتر وباول غونتركرون وغيرهم .

ومن بين الكتب المعروضة من اصدار دارنشر الاكاديمية في برلين كتاب باربعة مجلدات متوسطة الحجم بعنوان « تاريخ العرب » من البداية حتى الان ، وقد الفته مجموعة من اساتذة الجامعات والمؤرخين ومنهم لوثار راتمان ومانفريد مولر وارمين بورنر وغيرهارد هوفمان وهو كتاب جيد ممزز بالصور وقد جرى تأليفه وتحليله بنظرة موضوعية وعلمية .

هذا وبقية الدول الاشتراكية ولاسيما الاتحاد السوفيتي عرضت احدث انجازاتها في حقل اصدار الكتب . ولا غرابة في ذلك خاصة وان الاحصاءات تشير الى ان عدد الباحثين في الاتحاد السوفيتي يبلغ ١٫١٦٨٫٠٠٠ باحث أي ربع عدد علماء الابحاث في العالم .

وقد كان المعرض خير ميدان لبعض دور النشر الامريكية والفرنسية والالمانية الغربية وغيرها لتقديم افضل ما طبعته ونشرته من مختلف الكتب في مختلف المواضيع من ذلك دار نشر Harcourt Brace Jovanoirch في نيويورك وهي دار واسعة يشمل كاتلوج مطبوعاتها لعام ١٩٧٥ مايربو على ٣٢٠ صفحة من الحجم الواسع وكذلك دار نشر شرول Shroll في ميونيخ وفينا وهي متخصصة باصدار الكتب المصورة من ذلك انها عرضت كتابا ضخما بعنوان « الصحراء » وهو يصف بصور ملونة جذابة حياة وطبيعة الصحراء الغربية العربية في شمالي افريقيا بما فيها من نباتات وصخور وخيرات طبيعية وحياة البداوة فيها واسلوب حياة سكانها .

وقد الف الكتاب عدد من الاساتذة منهم البروفسور غابريل من فينا وتيودور مونود من باريس والاستاذ محمد قساس من السودان وقد كتبت جريدة فرانكفورت في المانيا الغربية عن هذا الكتاب بانه مثال رائع وناجح في التعاون بين العلماء والمصورين ودار النشر . ولدى هذه الدار كتب قيمة اصدرتها منها كتاب جليل مصور عن جبال الهملايا وكتب رحلات متخصصة في كل بلد من ذلك انها اعلنت في برامج نشاطها عن اصدار كتاب رحلة في الاندلس .ولابد ان يكون هذا الكتاب قيما تنعكس فيه صور من الفن المعماري الذي خلده العرب في الاندلس .

رسالة مدريد

من لويس فلسطين

انعقاد اول مؤتمر ثقافي عربي اسباني في مدريد

خلال الايام الاخيرة من شهر شباط عقد في مدريد أول مؤتمر ثقافي اسباني عربي في حضره جمع من اساتذة الجامعات العربية المختلفة ، واساتذة اللغة الاسبانية في المعاهد الاسبانية في عواصم الدول العربية ، واساتذة اللغة العربية بالجامعات الاسبانية ، وعدد من الباحثين في التأريخ الاسباني والعربي من الطرفين وقد عقد هذا المؤتمر بمبادرةمن معهد الثقافة الاسباني العربي التابعلوزارةالخارجية الاسبانية ، وترأس حفل الافتتاح ، مدير المعهد الاستاذ فرانسيسكو اوتراي ، وسفير الجمهورية العراقية في مدريد حيث القيا كلمتين ايذانا بافتتاح جلسات عمل المؤتمر .

وقد بحثت خلال المؤتمر الكثير من الموضوعات التي لها علاقة بالثقافتين ، وهنأ المؤتمرون بعضهم بعضا بسبب زيادة عدد الباحثين من الاسبان في الموضوعات الثقافية العربية وبالعكس ، وهذا يعتبر احسن دليل على زيادة أواصر الاخوة الثقافية بين اسبانيا والعالم العربي .

كما انه من المنتظر ان تضم المؤتمرات المقبلة ، عددا اكبر من الباحثين العرب في الموضوعات الاسبانية والتأريخ العربي في الاندلس ، وكذلك ، المختصين في هذه المواد في العالم الجديد من الناطقين باللغة الاسبانية لتكون الفائدة اعم واشمل .

وبعد استعراض وجهات النظر ، قرر الاعضاء اتخاذ القرارات التالية :

١ ــ انشاء مركز لتوزيع الكتب والمواد التعليمية التي تهم الثقافتين الاسبانية والعربية .

٢ ــ اقامة دار للنشر ، تقوم بنشر الكتب العربية المهتمة بالموضوعات الاسبانية ، والثقافية وبالعكس .

٣ ــ تأليف عدد من اللجان تستهدف توثيق العلاقات التعليمية والجامعية وتشجيع ارسال البعثات وزيادة عدد المنح بين اسبانيا والعالم العربي .

٤ ــ الدعوة الى توثيق الروابط الاعلامية بين العالمين العربي والاسباني .

٥ ــ اعادة الاتصال بين الجانبين بعقد مؤتمرات اخرى لبحث نفس الموضوعات ، الخاصة بالعلاقات الثقافية بتوسع أكثر .

واعتبر المجتمعون هذا المؤتمر ، مؤتمرا ناجحا رغم ضيق الوقت المخصص له ، الا انه يعتبر المحاولة الاولى من نوعها في هذا الصدد ، وسوف تتبعها محاولات أخرى على أوسع نطاق ، يمكنها أن تسهم مساهمة حقيقية في زيادة أواصر الاخوة الثقافية بين عالمين لهما مكانتهما في التأريخ والثقافة .

الاديب كلاوديو سانشيز البورنوث

تخصص (كلاوديو سانشيز البورنوث) في تأريخ العصور الوسطى ، ووصل لان يكون استاذا صاحب كرسي في جامعة مدريد ثم في السوربون بباريس . هذا المؤرخ الكبير ، قام بتأليف أفضل موسوعة في اللغة الاسبانية عن العهد العربي في اسبانيا ، من مجلدين ، يحتوي كل منهما على ٤٠٠ صفحة . وقد لاقى هذا المنشور اقبالا كبيرا ، حتى أعيد طبعهما خمس مرات . وقد راعي الايجابية التامة في سرد الحوادث القديمة في العهد العربي ، بل كان متأثرا كثيرا بهذه الفترة ، فأضاف الى النواحي التأريخية ، الكثير من الاشعار التي تتغنى بالعهد العربي في اسبانيا .

كما قام بتأليف ثلاثة كتب من المجموعات الجيبية عن شخصيات عربية اندلسية مثل شخصية الشاعر ابن عمار ــ شاعر المعتمد الذي كان ملازما له كظله . وقد نفدت هذه الطبعات سريعا مما يدل على الاهتمام الكبير من جانب الشعب الاسباني بالتأريخ الاسلامي في الاندلس .

ووكلادويو البورنوث ، هو مبعد عن اسبانيا ، فقد فر منها منذ استيلاء فرانكو على الحكم في اسبانيا ، فهرب الى المكسيك ، وهرب اليها أيضا اعضاء الحكومة الجمهورية الاسبانية حاملين جزءا من الذهب وكان سانشيز البورنوث ، قد عين رئيسا للجمهورية الاسبانية في المنفى ويعيش حاليا في الارجنتين ، وقد عزم على زيارة اسبانيا ــ بعد اختفاء الرئيس فرنكو ــ وربما كان السبب في هذه التفكير ، هو قضاء بقية أيام حياته في اسبانيا ليدفن فيها ، فقد بلغ من العمر أكثر من ثمانين سنة .

وسانشيز البورنوث ، هو من مدينة افيلا ، وقد بعث سكان المدينة الى السلطات الاسبانية بطلب السماح لهذا الاديب والمؤرخ الكبير بالعودة الى وطنه حيث يمضي بقية أيامه في افيلا .

والمهم في شخصية سانشيز البورنوث ، هو مكانته العلمية والادبية التي يتمتع بها في انحاء العالم ، فهو دارس متعمق في العصور الوسطى من جميع نواحيها في اسبانيا ، وبالتالي فقد تعمق في دراسة العصر الاسلامي في اسبانيا .

الثارثويلا الاسبانية

لا يمكننا اعتبار الثارثويلا كالاوبرا ، ولو انها تشبهها ، الا انها اقل قيمة منها ، على الرغم من ان كثيرا من الملحنين الاسبان والمؤلفين عرفوا كيف يتقنوا هذا النوع من (الاوبريت) الاسبانية . وللحفاظ على هذا النوع من الغناء المسرحي والقصص التمثيلية الغنائية ، فقد كونت وزارة الاعلام والسياحة الاسبانية فرقة خاصة بها تقوم بتمثيل هذا النوع من الغناء في المسارح الاسبانية ، وتنتقل الى كثير من المسارح الاوربية والامريكية حيث تقابل بالارتياح الكبير من الجمهور المعجب بهذا النوع الكلاسيكي من المسرحيات الغنائية .

احدى هذه التمثيليات خاصة ببلاط الفرعون ، وجوها يدور حول الفترة الفرعونية مصورة أحسن تصوير وبصورة لطيفة للغاية .

ويدير هذه المسرحيات الغنائية ، شخصية اسبانية متخصصة في ذلك ، وهو المخرج (خوسيه تامايو) الذي وصل في اخراجه الى القمة ، وعرف كيف يزيد من عدد الممثلين والمغنين على خشبة المسرح اذ يصل عددهم في كثير من الاحيان الى الستين شخصا بملابسهم التأريخية ، بل أظهر الدواب والحيوانات والطيور على خشبة المسرح كلما دعت اليها الضرورة .

ان الثارثويلا ، هو الاسم الذي يطلق في اسبانيا على ما يعرف بالاوبريت في دول اخرى وقد ابدع في اخراج قصصها مؤلفون ممتازون ، وملحنون من الدرجة الاولى .

مجلة بلانكواي نغرو ، تقدم جوائز في مسابقة فنية :

امتازت مجلة بلانكواي نغرو والمؤسسة منذ أكثر من ستين عاما ، بتقديرها للفنانين وتشجيعهم ، وكانت تنشر اعمالا لكبار الفنانين في ذلك العصر ، فتكون بالنسبة لهم بمثابة الدعاية الطيبة ، وتستفيد المجلة من الاحتفاظ بأصول هذه الرسوم . ومنذ ست سنوات ، اقامت دار جريدة أ . ب . س . ، معرضا شمل جميع هذه الاعمال الفنية التي سبق ان نشرتها مجلة بلانكواي نغرو وهي مجموعة فريدة وذات قيمة كبيرة في الوقت الراهن .

وتكريما لشخصية مؤسسة الدار (توركواتو لوكا دي تينا) ، فكرت المجلة في في اقامة مسابقة فنية للشباب الاسباني من المصورين ، يمكن لاي شاب من الاشتراك فيها ، والى جانب الجوائز القيمة التي تمنح للفائزين ، فان هذه الاعمال سوف تنشر في المجلة ، ويشجع الشباب الفائز للاشتراك عن طريق اعماله الفنية في نشر أعمال اسبوعية لهم فيها ، نظير اجر يتقاضونه ، حتى ولو لم يكن كبيرا ، لكن ما يكسبونه سمعة وشهرة كبيرتين نظرا لاتساع انتشار المجلة ، وقيمتها

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

الادبية والسياسية والصحفية .

وقد اهتمت الصحف الاسبانية في الفترة الاخيرة بالرسم الكاريكاتوري الفكاهي ، والاجور التي تدفع لكل رسم كاركاتوري مهما كانت نوعيته (١٠٠٠٠) عشرة الاف بزيتة أي حوالي ٥٥ دينارا عراقيا . وبالتالي فان الرسم الكاريكاتوري في الصحافة الاسبانية اليوم ، أصبح من موارد الكسب الكبيرة بالنسبة للرسامين ، لدرجة ان عددا من المصورين قد اتجه الى الرسم الكاريكاتوري ، خصوصا وان الصحف والمجلات التي تصدر في العاصمة كثيرة (١٠ صحف يومية) و(٨٠) مجلة مابين أسبوعية ونصف شهرية .

حادث فريد في متحف البرادو ، واحد من أهم المتاحف في أوربا :

الغت وزارة التعليم والابحاث العلمية ، مادة تأريخ الفن المقررة على طلاب المدارس الثانوية . الا ان هذا القرار لم يجسد شعبية بين الطلاب المحبين للفنون والذين يعتبرون هذه المادة من المواد الهامة بالنسبة لثقافتهم الفنية . وللاحتجاج على هذه العمل بصورة ملفتة للانظار،اجتمع عدد غفير من الطلاب في قاعة فيلاسكيز الضخمة فيداخل المتحف ، حيث قاموا بالاعتصام الى جانب اساتذة مادة تأريخ الفن ، وبعثوا ببرقية الى وزير التعليم يطالبونه بأعادة هذه المادة من جديد الى فصول الدراسة . وحتى يصدر قرار الوزارة لن يتركوا المتحف احتجاجا منهم .

وازاء الخطر الذي قد تتعرض اليه الاعمال الفنية في المتحف المذكور ، فقد اتصلت الوزارة بهم طالبة اليهم مغادرة القاعة ووعدت باعادة النظر في هذا القرار .

وزاء هذا الوعد انسحبوا من المتحف من جديد . اذ ان وجود هذا العدد الغفير في داخل احدى قاعات المتحف واعتصامهم هناك وقتا طويلا ، قد يسيء الى الاعمال الفنية النادرة والفريدة في نوعها ، من جراء التنفس الذي يعزز البخار واوكسيد الكاربون مع الزفير . واضطرت السلطات الى التدخل في الامر بسرعة ، قبل ان يستفحل الامر .

وبمناسبة الحديث عن متحف البرادو ، فقد قبلت ادارته اعارة عدد من الاعمال الفنية فيه الى المتحف البريطاني مع تأمين كبير عليها حتى تعرض في معرض يقام في العاصمة البريطانية .

ومتحف البرادو ، يعتبر من أهم المتاحف الاوربية لفن التصوير حيث لا توجد فيه الا اعمال نحتية قليلة . كما انه يمتاز بتمثيل المدرسة والمذاهب الاسبانية خير تمثيل ، فاغلبية الاعمال المعروضة فيه هي من أعمال الفنانين الاسبان . والسبب في ذلك راجع الى انه في عصر الملوك الاسبان خصوصا وقت بناء الاسكوريال ـ اشترك عدد كبير من الفنانين الاسبان في رسم الاعمال الفنية سواء للدير او للخاصة ، وكانت الفرصة سانحة أيضا أمام الفنانين الاجانب الذين جاءوا الى اسبانيا للاشتراك في المسابقات التي أجراها فيليب الثاني لتزيين جدران دير الاسكوريال ، لذا فان نسبة كبيرة من هذه الاعمال انجزها الفنانون الاجانب .

ومن ضمن الاعمال النحتية القليلة في متحف البرادو تمثال نصفي بأسم (لا داما دي التشي) كان قد عثر عليه فلاح في المدينة التي تحمل هذا الاسم ، واشتراه منه سفير فرنسا بمبلغ تافه ووضع في متحف اللوفر بباريس .

الا انه مع الوقت ، طلب متحف البرادو اعادة هذا التمثال الذي يعتبر فريدا ومن أهم الاعمال التي عثر عليها في اسبانيا من الحقبة الايبرية ـ فوضع متحف اللوفر سعرا باهظا لذلك ـ لوحتان من عمل المصور (غويا) ـ وعلى الرغم من ارتفاع الثمن ، فقد قدم متحف البرادو اللوحتين نظير استعادة التمثال . وعلى الرغم من انه من القطع الاثرية وليس له مكان في المتحف بل في متحف الاثار في العاصمة خصوصا وان القطع النحتية به قليلة للغاية وليست ذات مكانة فنية رفيعة ، الا ان متحف البرادو لا يريد التفريط بهذا التمثال اذ دفع هذا الثمن .

رسالة القاهرة

من كمال ممدوح حمدي

● في ذكرى العقاد

أقيمت بدار الادباء بالقاهرة أخيرا ، ندوة أدبية تخليدا لذكرى وفاة عباس محمود العقاد ، تحدث فيها عدد كبير من أدباء مصر ومفكريها وشعرائها ، كاشفين عن جوانب متعددة مضيئة في حياة العقاد الابداعية على مدى سبعين عاما . تناوله الدكتور زكي نجيب محمود من زاوية « الشعر والفكر » عند العقاد ، وتحدث الدكتور حسين نصار عن العقاد عالم السيمانتيك Semantics (دلالات الالفاظ) ، واستعرضت الدكتورة نعمات احمد فؤاد ـ على نحو بانورامي ـ جوانب عديدة من فكر العقاد ومواقفه ، كما القى عدد كبير من الشعراء قصائدهم التي كتبوها في هذه المناسبة ، منهم حسن كامل الصيرفي واحمد العزب موسى وروحية القليني وغيرهم .

عن نظرات عباس محمود العقاد في اللغة يقول الدكتور حسين نصار ان قليلين هم الذين حاولوا الاقتراب من العقاد من هذه الزاوية ، برغم خصوبتها على نحو يحتاج الى عدة أطروحات جامعية فيها . فقد كان العقاد متتبعا للعلوم الحديثة في اللغة والتطورات الاوربية الحديثة التي طرأت على علم اللغة ، حريصا على تقديم تلك التطورات الى القارىء العربي ، فقدم اليه علم دلالات اللغة وتطورها في دراسة من أدق الدراسات واكثرها طواعية في نفس الوقت حتى تتيسر للقارىء الذي يواجه علما حديثا ، واذن فالعقاد عندما يتحدث عن اللغة العربية فانما يتحدث وهو عارف بالتطورات الحديثة في علم اللغة عند الاوربيين ، وهو قد دافع عن اللغة العربية دفاعا عظيما لشغفه بها ، يعدها أقدم اللغات الحية على الاطلاق ، ومن أقدم اللغات التي عبر بها البشر عن حاجاتهم ، الى جانب ذلك يرى ان اللغة العربية هي اكثر لغات العالم مرونة وتطورا، على ايغالها في الزمن هي أيضا موغلة في التطور ، ويحاول ان يقارن بينها وبين اللغات الاوربية التي يعرفها ، أو اللغة الانجليزية على وجه الخصوص فيقول ان الاوربيين يتهمون العرب عامة بأن اللغة الانجليزية ، الجملة فيها هي الجملة الاسمية ، والجملة الاسمية تدل على الثبوت ، ثبوت الشخصية الانسانية ، اما الجملة في اللغة العربية في غالبها جملة فعلية ، تدل على القدرية عند العرب ، فيحلل العقاد هذه المقولات ليقول انها آتية عن غير فهم او عن خطأ في التفكير ، فلو اننا بحثنا في الجملة الانجليزية لوجدناها تحرص على الفعل اكثر من حرص العربية عليه ، بحيث لا توجد جملة انجليزية واحدة خالية من الفعل على الاطلاق ، اما العربية فتخلو من الفعل أحيانا، كقولنا « في الدار رجل » التي تخلو من الفعل ، واذن فالعناية بالفعل في اللغة الانكليزية أكثر منها في اللغة العربية فاذا كانت العناية بالفعل تدل على قدرية ، لكانت القدرية عند الانجليز وليست عند العرب . وما دامت اللغة العربية تجمع بين النوعين من الجمل بشكل لايتوفر في الانجليزية فان ذلك تنوع يحسب الى جانب ثراء اللغة العربية ، كما يقاس به فقر اللغة الانجليزية ، ثم يقارن العقاد بين اللغة العربية واللغة الانجليزية في الحروف المفردة ، وفي المفردات ، وفي المركبات ـ أي الجمل ، وفي وظائف الكلمات ، فعلى سبيل المثال تتهم اللغة العربية بقلة الظروف بمعنى ان ليس بها من الظروف الا نوع معين ـ ظرف المكان وظرف الزمان ، ولايؤخذان الا من كلمات تدل على زمانية او مكانية الخ ، واذن فالعربية فقيرة في اعطاء شكل الحدث . فيقول العقاد ان هذا فهم خاطىء للغة ، حقيقة ان الظروف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قليلة ، ولكن اللغة العربية تستعيض عن الظروف بمجموعات من الصيغ الاخرى تؤدي مايؤديه الظرف في اللغة الانجليزية ، كالفعل المطلق، والحال ، والتمييز ، وغيرها . وعندما يحسب هذا ويحسب ذاك نجد ان اللغة العربية لاتقل في هذا الحساب عن الانجليزية . وهكذا يتناول العقاد الفعل ، والظرف ، والحروف الطلقة ، بحيث انه وافق احد الباحثين اللبنانيين في ان الحرف الواحد قد تكون له دلالة الواضحة ، كحرف الحاء مثلا اذا كان في نهاية الكلمة الذي يدل على الانفتاح ، والراحة والسعة (فرح – باح – انفساح – نجاح – فلاح وغيرها) .

وجهاد العقاد في هذا المجال جهاد عاشق للغة ، يحاول ان يثبت بموضوعية ان ولعه بها ليس اندفاعة عاطفية وانما ادراك متعقل لقيمتها وثرائها ، حتى انه ليسميها باللغة الشاعرة ، **لا يعني انها لغة كثيرة الشعر أو كثيرة الشعراء ، وانما بمعنى انها لغة هي شعر، هي شعر في الحروف ، هي شعر في المفردات ، هي شعر في الجمل ، هي شعر في السياق ، هي وفرة من الموسيقى ، هي عروض ، هي** خط وجمال .

وعن العقاد الظاهرة **تحدثت الدكتورة نعمات أحمد فؤاد فقالت ان الانسان في أدب العقاد وراء كل موضوع كتب فيه ، كما ان العقاد الانسان موضوع للكتابة والكتاب ، فالعقاد الانسان كأنه منذور للمعبد ، فقد وهب نفسه للكتابة ووهبت نفسها له ، وعاش يلهج بالحرية ، حتى الجمال ، فقد عرفه بأنه الحرية ، وصارت عقيدة عنده ، ينبع عنها ومنها الكثير من اعماله واقواله ، بدءاً من رفضه الوظيفة واشتغاله بالسياسة التي هي عنده وسيلة لتحقيق الحرية بمعناها الواسع ، ودفاعه عن طه حسين في الادب الجاهلي في موقف بطولي كرجل فكر ملتزم ، وغيرها من مواقفه في محاربة الطغيان ودفاعه عن الفرد الانسان . وقد كان الانسان هو المحور في دواوين العقاد الشعرية الاولى في وقت** كان الشعراء يتجهون بمديحهم للامراء والحكام . وهو في دفاعه عن الانسان يراه النقاد مرحلة مكملة للافغاني ومحمد عبده ولطفي السيد الذين كانت رسالتهم دعوة الى تعقيل الحياة وترشيد الوعي . ومن اهتمام العقاد بالانسان كانت سلسلة التراجم التي كتبها عن محمد الرسول والمسيح وابي بكر الصديق وغاندي والشيخ محمد عبده ، وعبقرية عمر ، وعمر بن ابي ربيعة وجميل بثينة ، وشكسبير ، برناردشو ، وابن سينا وابن رشد ، وفرانسيس بيكون ، وسعد زغلول ، ومحمد علي جناح، وبنيامين فرانكليه وغيرهم . ثم تحدثت الدكتورة نعمات عن العقاد انسانا بقدر ماوعى من فنون ، فالعقاد الاديب لغة الموسيقى أغنى عنده من لغة الحروف ، وهو يقرن بين المعرفة والموسيقى ، « معلمة الانسان ماليس يعلم – وقائلة مالايبوح به الفم » ، كما ان له رؤية خاصة للفنون التشكيلية ، وضرورتها للمجتمع ، صادرا عن خلفية فلسفية لمعنى الجمال عنده ، وكتاب العقاد « ساعات بين الكتب » هو في الحقيقة أيام في المعارض الفنية والمتاحف ، وهو أول من نقد سنة ١٩٢١ النموذج الاول لتمثال نهضة مصر ، مما جعل الفنان محمود مختار يغير نموذجه ليمحو عنه الملامح البطلمية في ابي الهول مستبدلا بها الملامح الفرعونية . وتحدثت الدكتورة نعمات عن العقاد رجل المواقف النبيل الذي لم تجد معه اغراءات الجاه والمناصب ، ولم تمنعه عن اداء رسالته حين فجر قنبلتين في البرلمان في ٢٣ يونيو (حزيران) ١٩٣٠ مهددا الملك فؤاد بتحطيم الرأس الذي يعتدي على الدستور ، موقظا الحياة المصرية ، ومحفزا على ظهور الفدائيين واستعانتهم بأعمال العنف ، ولم يرجع السجن العقاد عن مبدئه وعقيدته ، فدخله مرفوع الرأس وخرج منه رفيع التصميم .

واخيرا تحدثت الدكتورة نعمات عن موقف العقاد من المرأة دافعة عنه تهمة معاداته لها ، مستشهدة ببعض ماكتب في المرأة من شعر على انه قد كان محبا لها متد لها بهذا الحب ، جاش لها بالبكاء وجاش بالشعور ، ودان منها وقبل الوجه واليدين :

أهجوك ياأكرم من أمدح
ومن باعطرائي لها أصدح
أهجوك والتسبيح أحرى
بما اجد فيه اليوم أو أمزح
قاسية انت ولكنني
اقبل الكف التي تجرح
واعظم القسوة تلك التي
يلهو بها المجروح ، بل يفرح

* * *

ماذا من الدنيا لعمري اريد
انت هي الدنيا ، فهل من مزيد

* * *

● **النتاج الادبي العراقي وصداه في مصر**

في متابعة المثقفين المصريين لحركة النشر في العراق ، وحرصهم على تلك المتابعة استفادة منها او اضافة اليها ، استمع جمهور المثقفين الى ندوتين في هذا الشهر حول كتابين من العراق هما : رسائل السياب التي جمعها وقدم لها ماجد السامرائي ، والمجموعة الشعرية الثانية للشاعر علي جعفر العلاق « وطن لطيور الماء » .

عن « رسائل السياب » يقول الاستاذ عبد الحكيم راضي المدرس بآداب القاهرة ان القيام بنشر رسائل واحد من كبار الشعراء في العصر الحديث مثل بدر شاكر السياب يعد – باخلاص – عملا غير عادي ، وهو يضع لذلك عدة اسباب ، يعود بعضها الى اهمية تلك الرسائل لكل المشتغلين بدراسة الفن القولي ، والتعرف على شتى جوانب حياة المبدع ، والعلوم المستفيدة من الاطلاع على رسائل المبدعين ، فهي – أي الرسائل – تهم كل من يمت عملهم الى حقل الدرس الادبي بصلة ، انها ببساطة تقع في مجال اهتمام كل من عالم النفس المهتم بدراسة عملية الابداع ، وفي مجال عمل الناقد والمؤرخ الادبي . فهي تلقي الضوء على المراحل الدقيقة التي يمر بها المبدع في لحظة الابداع ، كاشفة عن مقدمات التجارب عنده ، وعن مكونات أخيلته ، ولا يعادلها في هذا الصدد الا مسودات الاعمال الادبية التي تكشف عن اللمسات الاخيرة في العمل الفني ، وان كانت الاستفادة من الرسائل أوسع مجالا لانها لا تقتصر على مرحلة واحدة من مراحل عملية الابداع ، اذ قد تغطي – كما هو الحال في رسائل السياب – ظروف حياته العامة ، واطاره الثقافي ، وغير هذين من المجالات ، وهي مما يحتاج الى معرفة كل من مؤرخ الادب والناقد .

ولكن الاستاذ عبد الحكيم راضي يعيب بشدة على ناشر الرسائل حذفه بعض العبارات من الرسائل ، مهما برر ذلك ، لجملة من الاسباب ، بعضها يعود الى ماذكره من أهمية نشر رسائل كبار المفكرين والمبدعين ، وبعضها يرجع الى السوابق المماثلة ، عندما كان حذف بعض العبارات هو سنة النشر المتبعة في اجيال مضت ، ضاربا على هذا مثلا بواقعة معروفة في تاريخ حركة بحث التراث العربي في مصر ، عندما قام بعض المحققين بنشر الجزء الاول من اخبار ابي نواس لابن منظور في العشرينات ، وثارت ثائرة السلطات على محققي الكتاب ، لا لشيء الا لما اشتملت عليه اخبار ابي نواس واشعاره من عبارات جنسية تنسب الى الشاعر ، مما حدا بالبعض الى حذف هذه العبارات في الطبعات التالية . ويستشهد الاستاذ عبد الحكيم عن وجهة نظره هذه بدفاع كل من الدكتور طه حسين والاستاذ عباس محمود العقاد عن مبدأ نشر رسائل المفكرين واخبارهم كما هي .

وعن « وطن لطيور الماء » للشاعر علي جعفر العلاق ، يقول سامي خشبه الذي سبق ان قدم تناولا نقديا لديوان الشاعر الاول « لاشيء يحدث لا أحد يجي » ، قد يبدو ان تساؤلنا عما اذا كان هذا الديوان للشاعر علي جعفر العلاق يضيف جديدا الى الشعر العراقي أو الشعر العربي بشكل عام ، قد يبدو هذا التساؤل كبيرا على شاعر شاب يصدر ديوانه الثاني ، ولكن الحقيقة أنه مثل هذا التساؤل ليس كبيرا ، فعلي جعفر العلاق – بلا شك – حتى في ديوانه الاول ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذي ناقشناه معه في حوار حاد ، قد تخلص في هذه المجموعة الثانية مما أخذ عليه في المجموعة السابقة التي تجاوزها كثيرا ليؤكد ذاته كشاعر حق ، ذلك فهو وان كان قد تجاوز بعض مشكلات ديوانه الاول، فقد طرحت عليه مشاكل فنية جديدة في الثاني ، وهذا يؤكد ايضا انه فنان أصيل ، سيتعامل مع الفن بصدق حقيقي ، ويعاني من أجل حل مشاكله الفنية ، وبديهي ان يضعه ذلك في مواجهة مشاكل فنية جديدة .

من خلال قصائد الديوان يبدو االعلاق دائرا في حلقة واضحة من حلقات الشعر العراقي المعاصر ، لعلها تتكون ـ تلك الحلقة ـ من شعراء متضاربين مثل حميد سعيد وسامي مهدي ، ومن حسب الشيخ جعفر ويوسف الصايغ من ناحية اخرى . حسب ويوسف يمثلان عند علي جعفر اتجاها ـ ، وحميد سعيد وسامي مهدي يمثلان الاتجاه الثاني ، ويمكن ان يضاف اليهم ايضا عبد الرزاق عبد الواحد ومالك المطلبي ، أيضا نرى ان كثيرا من مفردات العلاق وتراكيبه اللغوية وطريقته في بداية القصائد عموما وخاصة قصائد المنولوج مثل قصيدة وطن لطيور الماء نفسها . ومن هذه القصائد يكاد المرء يحس ان العلاق لم يكتسب بعد أصالته الخاصة ، لانه بالفعل يدور بين الاتجاهات الثلاثة التي يمثلها الشعراء الستة الذين سبق ذكرهم ، وعوالمهم . أيضا ارتباط العلاق بمفردات الطبيعة ، العصافير والريح والشجر والارض والماء والطمى ، تذكرني بأنفاس الشاعر المصري محمد عفيفي مطر ، ولغته المفعمة بمفردات الطبيعة ، وهو في اقامة علاقة بين نفسه وبين مفردات الطبيعة هذه لم يلتحم بعد بها في تجربته الشعرية على قدر يساوي التحاما حقيقيا بها في تجربته الحياتية .

اما الشاعر محمد عفيفي مطر فيقول عن هذه المجموعة ، ان شيوع نظرية اليوت في الشعر العربي ، ومحاولة محاكاة اللغة اليومية ، جعل الشعراء يتخلون عن جانب هام في خلق الشعر ، وجوانب هامة من رؤية الواقع ورؤية الحياة ، والحلم بما سيتخطاهما ويتجاوزها ، فالتيار الذي يستخدم وجهة النظر الاليوتية في الشعر قد أهمل الذاكرة ، وبناء على هذه الفكرة للشاعر محمد عفيفي مطر يضع سامي خشبه ملاحظة اخرى عن ضمور الجانب الثقافي في ديوان العلاق من ناحية ، واعتماده على المنولوج الداخلي والحلم الخاص بما يؤكد نسيان العلاق لجانب آخر من نظرات اليوت الجمالية للشعر ، وهي سمة عامة في الشعر الحديث الذي ركز على لغة الحياة اليومية واهمل تراث الشاعر ومكتسباته الثقافية وانما وقف بهذه المكتسبات عند مرحلة الاستخدام المباشر والفج ، والعلاق في هذه المجموعة برغم اعتماده على ذاكرته او ذكرياته ، وعلى حلمه ومنولوجه الداخلي لم ينتبه الى ضرورة ايقاظ ثقافته الخاصة والقومية والانسانية ، لانه ـ فيما يبدو ـ لم يقترب الاقتراب الكافي من المادة الاصلية من الثقافة ، او انها على الاقل ـ وهو شاب بعد ـ لم تتخلل وجدانه التخلل الكافي .

ويعود الشاعر محمد عفيفي مطر الى استكمال ملاحظاته على الديوان ليرى فيه قدرا من الاستسلام للغنائية والمنولوج بما يبرز افتقاره الى التصميم الفني ، او المعمار الفني ، من القضايا المطروحة على الشاعر علي جعفر العلاق ليجيب عليها أو ليبحث عن حلها . فمن عنوان الديوان « وطن لطيور الماء » يتحدد الكثير من القضايا الاساسية . قضية الديوان الاساسية ـ وعلي جعفر العلاق شاعر تهمه المسألة القومية والمسألة الطبقية ، وهو قد حلها حلا واضحا ـ هي انه اذا كان ثمة صراع طبقي فهناك في نفس الوقت صراع قومي ، وهو قد جمع القضيتين في وحدة واحدة هي مسألة الوطن المجزأ ، او الامة المجزأة التي لاتملك وطنها ملكية كاملة كما يشاء لهذاالوطن التاريخ وكما يشاء له الحاضر ، وكما يشاء له البشر الموجودون عليه . هو وطن الفقراء والشعراء المكتئبين والمهمومين الخ ، فالديوان من أوله الى آخره مشغول بقضية قومية عامة تشمل السؤال الاساسي حول وجود العرب الان في هذه المنطقة من العالم . ولذلك

فأولى قصائد الديوان هي قصيدة مهداة الى دمشق ومكتوبة من خلال استحضارها . وقصائد الديوان كلها كتبت في ثلاث سنوات هي ١٩٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ولو قرأت قصائد كل عام على حدة ومجزأة سنرى ان ثمة خطا واحدا متصاعدا ، لاحزان واحاسيس معينة ، ثم ذروة الانفعال والمستبشر في منتصف المسافة ، ثم بداية طرح الاسئلة من جديد بنفس المنهج القديم الذي طرحت به في قصائد ١٩٧٢ ، والقضية الاساسية عنده هي مسألة الوطن العربي الواحد ، الامة الواحدة التي جزئت ، وبالطبع فان موقف علي جعفر العلاق كشاعر من هذه المسألة ، ليس مسألة خطابية ، وليس الوقوف الانفعالي المباشر ، وليست مسألة اثارة امجاد قديمة أو الدعوة الى عواطف معينة أو حماس معين ، وانما من خلال موقف فيه بعد تاريخي وادراك تاريخي لواقع هذه القضية الان .

● البحث عن مكان

منذ أيام أقام الفنان التشكيلي الشاب مصطفى يحيى معرضه الخامس على جدران مقهى أسترا ...

وبعد معرض الفنان مصطفى يحيى في مقهى استرا أقام الفنانان التشكيليان فاروق بسيوني ومحمد أبو العزم معرضهما المشترك بقاعة العرض بالمركز الثقافي السوفيتي ..

وفاروق بسيوني يعمل ناقدا للفن التشكيلي ، وينشر كتاباته في جريدة المساء القاهرية وفي غيرها من المجلات ، وهذا هو معرضه الرابع . الاول اقيم بمكتبة الفن ١٩٧٠ ، والثاني والثالث في أتيليه القاهرة في ١٩٧١ ، ١٩٧٣ ، ومحمود ابو العزم يعمل معيدا بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة وهذا هو معرضه الثالث ، عرض قبله بقصر ثقافة طنطا سنة ١٩٧١ ثم بقاعة اخناتون سنة ١٩٧٣ ..

وتقام هذه المعارض وتنتهي دون ان يدرى بها الا اصحابها ولكن اصرار فنانينا الشبان ، وطاقاتهم وصبرهم وجلدهم يدفعهم الى مواصلة المحاولة . كانت قاعة اخناتون هي المتنفس الوحيد لهم ، وبعد اغلاقها راحوا يبحثون عن أي مكان .. والخطورة في ذلك ان نقاد الفن التشكيلي لا يعرفون بهذه المعارض الا بعد انتهائها ، ومن ثم تسير حركة ابداع هؤلاء في غياب متابعة نقدية توجهه أو تقومه ، وتداركا لذلك يلجأ فنانونا الشبان الى تقويم اعمالهم بانفسهم ، فمثلا الفنان فاروق بسيوني سيطرت عليه فكرة الوجه الواحد داخل فراغ اللوحة كله ، والى جواره نقطة صغيرة ، واعتقد ان هذا يرمز الى شيء ، فتحول معرضه كله الى نسخ مكررة ، كلها تحمل نفس الوجه بنفس ملامحه وانفعالاته ، وبنفس الوانه ودرجاتها ، ومع ذلك يكتب عن نفسه قائلا : اللوحة عندي تكتسب صفة الشهادة الداخلية ، اسقطها عبر تركيبات يتحاور فيها الانسان في حدة قسرية مع توليفات هندسية منظمة تسعى دائما لان تتحرر من جمود المادة الصماء .. منطلقة في حرية كونية لاتنتهي .. دائرة في فلك من الخيال والاحلام الطليقة متمردة على الهواجس الكابية والخوف الازلي المتربص في الظلام .. محملة بالاشواق المتأججة لعروسة الاحلام الغامضة التي تتألق داخلي كوهج خصب يغسلني من خواء الخوف ، وينفث في من ضروب السحر والقدرة ما يقربني من سماواتي الداخلية ، ويفتح لي طريقا من الرؤى الكونية اللانهائية التي اتخطى بها عالم القيود والفشل الارضي المحدود .. منطلقا خارج دائرة التمني ممتطيا طائر النار .. مارقا من الضوء الخابي الى غدير النور المتألق في رجفة الشوق العظيم لاميرة الاحلام .. أغرس في ارضها المقدسة شجرة اللهب الاتونية المتألقة بالنور الذي يسطع كالوميض .. فتتالق شظايا صخور الواقع الحادة بسحر آسر .. هو رغبتي السرمدية في ان أولد منتصرا ... الخ »

ان الاندهاش في الحب ، والتوترات الداخلية التي تنتابني حينما أقتحم بلورته الكريستالية ، وكذا تلك التيارات المشحونة بقوة الحلم الانسراح نحو لؤلؤة التلاقي الحميم بين الدفء والنور التي تتسرب داخلي يجعلني اتخطى هواجس الشوق الغامضة ، وأحطم مادية التجربة القاصرة ، وانطلق ممتطيا فرس البرق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاسطورية مستوحدا مع حقيقتي المجردة نحو تلك القبة اللانهائيــة المنسوجة من تحاورات «الميلاد والحب والموت» حيث تخلع النفـوس زركشات اللون ووشى المظهرية ، وترتدي ثوب التحرر من القصـور الفارهة قابضة بذلك على أول خيوط تواصلها الحقيقي التوهـج مع الاخر ... دون وسيط سطحي من القيود والاشتراطات الخارجية المحكوم عليها بالمحدودية ... الخ »

واقسم أنني قرات هذا الذي كتبه الفنان فاروق بسيوني عشرات المرات وانا داخل المعرض ، محاطا بوجه المتكرر من جميع الجهـات ومحاصرا ، وحاولت ان اجد في لوحاته ـ أو لوحته ـ أية دلالـة تساعدني على ماكتب فعجزت ، ثم حاولت ان أقرأ جملة جملة باحثـا عما تشير اليه في تصويره فعجزت ايضا ، واخيرا خرجت حزينا ممنيا لنفسي بالامل الباقي في ان يكون خطأ مطبعي قد وقع ، فنشر سهوا في كتالوج العرض ما كتبه ناقد انطباعي عـن احدى المجموعـــات الشعرية ..

والخطورة في الامر ان فنانينا الذين يبحثون لانفسهم عن مكان ، ويتلمسون طريقا ، حين يكون زادهم ما قراوه في كتب الفن ومحاولة تطبيقه في تجارب تقف عند حد التقليد دون اضافة من ذات الفنان ، وحين لايجدون مايحفظهم من هذا التردي ولا من يوجههم من خـلال دراسة نقدية موضوعية ومخلصة ، وحين يصبحون هم المبدعون وهم المقومون لابداعهم ، يطيش اتجاههم بلاشك ، وتكون الخسارة فادحة بخسارة طاقات بكر خلاقـــة ..

رسالة تونس

من : أبو الأغلب

كان لاسبوع الاخاء العراقي التونسي الذي انتظم في آخر شهر آذار الماضي أثـره الفعال في توثيق صلات الود بين أبنــاء القطرين المتآخيين ، اذ تجلت في هذه التظاهرة الرياضية والفنية تلك الروح العالية التي برزت في التنافس الجريء بين شباب البلدين وفي الاقبال على مختلف العروض التي قدمها الرياضيون العراقيون الذين تركوا أحسن الانطباعات في نفوس اخوانهم واشقائهم التونسيين .

وكذلك في حفلات الغناء التي طافت بها فرقة البصرة من محافظة الى محافظة ومن مسرح الى مسرح . سيما وقد جاءت هذه التظاهرة الثقافية بعد الأسبوع الثقافي التونسي العراقي الذي أقيم ببغداد أواخر شهر شباط ، وأوائل شهر آذار ١٩٧٦ ، وأمكن خلاله للقراء ولمواطني العراق الاطـلاع على جوانب هامة من النهضـة الثقافية ، والفنية ، والغنائية بتونس . ومن المنتظر أن تتدعم هذه الخطوات الاولى من التعاون والترابط بتعاون أشمل وأبعد بتوافد عدد ممكن من الزوار العراقيين على تونس سواء أكانوا من أصـحاب المواهب ليعرضوا ابداعهم ، أم مجرد زوار عاديين للاطلاع على جانب من وطن العروبة الكبير .

وفي هذا المضمار يتوقع أن تحل بتونس في الاشهر القادمة فِرَق متعددة من بينها فرقـة (الجالغي البغدادي) لتشـارك في مهرجان (المالـوف) الاندلسـي الذي يقـام في كل سنة ببلـدة (تستور) الاندلسية التي يؤمها في مثل هذه المناسبة عشرات الآلاف من الزوار والمنشدين والمغنين . كما يتوقـع أن تحل كذلك بتـونس (الفرقة القومية العراقية) للفنون الشعبية التي لها سمعة ممتازة بتونس من خلال ما نشرته عنهـا الصحف الفرنسية وما يقراه منهـا القاريء في الصحف العربية .

وقد حظيت فرقة البصرة بأهتمـام ملحوظ من طرف الصحافة التونسية ومن قبل الجمهور الذي تمكن بالآلاف من مشاهدة عروض هذه الفرقة التي انشـدت وغنت على أكبر مسارح تونس العاصمـة وبقية المحافظات . مما جعل صحيفة « الشعب » التونسية لسان الاتحاد العام التونسي للشغل تكتب عنها ما يلي :

حلوة البصرة ... حلوة
فيها السفن تجري بشراعين
فيها النخل رافع الرافدين ...

كانت الليلة .. ليلة الاثنين الفارط . وكان اللقاء مع فرقة الفنون الشعبية بالبصرة على ركح المسرح البلدي بتونس : نسمات من الشرق هفت مع هذه الفرقة ، داعبت واضفت على صورة الشرق التي كنا نتمثلها رونقـا جديدا ... حملت لنا عبـير البصرة ومياه الرافدين ـ دجلة والفرات ـ وحملتنا الى تأريخ العرب القديم حيث الليالي الراقصة الشادية الحالمة التي لا نعرف عنها غيرما تصوره لنا كتب التراث القـديم (كالاغاني) . وقد زاد الديكـور الجميل في تركيز الفكرة ، اذ ادخلنا قصرا من قصور الشرق التي لا تختلف في هندستها ومعمارها عـن القصور الاندلسية . وتستطـرد الصحيفة معلقة على برنامج الفرقة بقـولها : (اشتمل برنامج الفرقة على ٦ لوحات غنائية راقصة : (رقصة الخيزران) .. كانت رقصة الافتتاح وقد ذكرتنا هـذه اللوحات برقصات « عبيد غبنتيـن » بالجنوب التونسي ، وبرقصات شعبية اخرى كويتية وسعودية ، وهذا دليل على الأصل الحضاري العربي المشترك ، على أنغام موال شعبي يقوم الراقصون ثم الراقصات بعروض جماعيـة وفردية وكل منهم ممسك بعصا من الخيزران . ثم قدم المطرب « لويس » احدى الاغاني العربية القديمة تتخللها بعض المواويل وقد ذكرنا هذا المطرب بصباح فخري و (بناظم الغزالي) . ففي صوته امتزاج والتقاء بالصوت الصعيدي المصري ، وبالصوت الجبلي اللبناني ، وبقـوة الاصوات الخليجية العربية .

واختتمت الصحيفة مقالها بالقول (هذه الفرقة التي لا يزيد عمرها عن ستة شهور فقط تستحق كل التقدير ، لانها وفقت في أعطاء صورة عن الفلكلور البصري،ومن ورائه الفلكلور العراقي ولانها ابدعت في اختيار كل العناصر الفنية في عرضها : ابداع في اختيار الازياء وهو أهم عنصر في الجانب الفني للفرقة ، وابداع في الديكور والموسيقى ، وحتى الأدوات الموسيقية الأصلية التي تؤكد الجو الاصيل للعروض ، وخاصة ابداع في اختيار الاضواء . والفرقة بعد كل ذلك تزيدك اغراء بزيـارة البصرة للاطـلاع على الجـانب الآخر من اصالتـك العربية وشخصيتك) .

وبنفس المناسبة كتبت مجلة (الاذاعة والتلفزة) بتونس فصلا كاملا عن أسبوع الاخاء التونسي العراقي في أكثر من صفحتين عنونته بقولها : (بمثل هذا الاخاء) قائلة : (بمثل ذلك الاخاء والترحاب الذي استقبلت به بغداد أدباءنـا ومسؤولينا وفنانينا فتحت تونس ذراعيها لتحتضن بكل صدق ومحبة أسبوع الاخاء التونسي العراقي الذي أبت فيـه بغداد حكومة وحزبا ورئيسا وشـعبا الا أن تحيي شقيقتها تونس حكومة وحزبا ورئيسا وشعبا بمناسبة مرور عشرين سنة على استقلال هذا القطر .

هذه الخطوة الجليلة في حقيقتها لا ترمز الى مجرد لقاء أبناء (دجلة والفرات) بأبناء (مجردة) ولا ترمز الى مجرد التعبير عن انطواء عهود سالفة عمّق الاستعمار أثناءها بعد الشقة مابين مشرق عـربي ومغرب عربي ..

ولا ترمز كذلك الى ذلك الشوق الذي حدا بهذا البلد الى أن يهفو الى ابناء عمومته في العراق ويعيد اللحمة والاواصر والعلاقات .. ولا الى رد الزيارة والشوق الذي حمل اولئك الاشقاء الطيبين الـى هذه الربوع الخضراء .. ربوع وطنهم العربي الثاني تونس .

واستطردت المجلة قائلة : « ان اللقاء الحميم ما بين ابناء هذا الشعب الواحـد الذي وضع لبنـاته الاولى كل من صـدام حسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والهادي نويرة . وتوجته التوجيهات السديدة لكل من فخامة الرئيس الحبيب بورقيبة والرئيس المهيب احمد حسن البكر ، هو يؤكد في ابعاده على ان هناك طريقا واحدا للشعوب العربية اذا ما ارادت ان تحقق اهدافها النبيلة الطموحة الى الوحدة ، والتكامل الاقتصادي ، والتعاون المبني على أسس التقدير والاتفاق والنظرة والصائبة .

هذا الفريق هو طريق المحبة .. وطريق ذوبان الجليد الذي كان حائلا من الحوائل الكبيرة وعائقا مهما في تباعد ابناء هذين القطرين الشقيقين .

نادي القصة كناشر لمجلته

بعد احتجاب دام عامين كاملين عادت مجلة (قصص) التي يصدرها نادي القصة الى الظهور في عددها الذي يحمل الرقم (٣١) .

لقد قر قرار نادي القصة بأن يغامر بنشر مجلته على حسابه الخاص وباعانة مالية متواضعة من نادي ابي القاسم الشابي الثقافي . وذلك بعد أن اعيته العلل ، وفشل في اقناع الدار التونسية للنشر بمواصلة اصدار المجلة .

وهذا العدد الجديد سوف يكون امتحانا عسيرا لاعضاء النادي ، وسوف يكون بادرة خيبة لهم اذا هم لم يحققوا فيه توزيع المجلة على نطاق شامل وفي ارجاء الوطن العربي .

ومن المنتظر أن تكون هذه المجلة بأسواق بغداد خلال هذه الاسابيع ، اذ تعاقد نادي القصة مع الدار الوطنية للكتاب على أن تتولى هذه الدار توزيع المجلة بأنحاء القطر العراقي ، وتقدمها للقاريء العراقي الذي له صلة حميمة بهذه المجلة التي تعد الاولى من نوعها في الوطن العربي .

وزير الثقافة يوزع جوائز الدولة

في حفل انتظم بقاعة الاحتفالات بوزارة الشؤون الثقافية أشرف الاستاذ محمود المسعدي وزير الثقافة على توزيع جوائز الدولة التشجيعية لهذه السنة التي اسندت لاهم المؤلفات في مختلف الوان الادب من شعر وقصة ، وبحوث ، ودراسات وقد كانت جوائز القصة والمسرحية لهذه السنة من نصيب القصاص الشاب احمد ممو على مجموعته (لعبة مكعبات الزجاج) والميداني بن صالح على مسرحيته (زلزال في تل أبيب) .. وجوائز البحوث الادبية أسندت الى محمد صالح الجابري على كتابه (الشعر التونسي المعاصر خلال قرن) . وابو زيان السعدي على كتابه (في الادب التونسي) وجوائز تحقيق التراث لمحمد المرزوقي الذي حقق ديوان (أمية بن أبي الصلت) . وعمر بن سالم ، ومحمد الهادي المطوي على كتابهما (على الغراب الصفاقسي) .. وجائزة الدراسات التأريخية للبشير بن سلامة مؤلف (الشخصية التونسية) . والبشير التليلي ، والبشير بوعلي حول كتابه (الجيش التونسي) . وكانت جوائز الشعر من نصيب ديواني الشاعرين جعفر ماجد (غدا تطلع الشمس) وعبدالمجيد الشرفي صاحب ديوان (هذيان) .

رسالة المغرب

الادب المغربي المنفي .. بين الوعي الشقي وانعدام الوعي

تعيش الاوساط الادبية في المغرب منذ فترة ، لحظات مراجعة وتقييم لاهم ظاهرة من ظواهر مخلفات الاستعمار الفرنسي : الاستلاب ومع ان هذه الظاهرة الخاصة بالمستعمرات السابقة تعاني منها الاوساط الادبية في المشرق العربي تحت عناوين مختلفة ، مثل : الخضوع لتيارات الفكر الغربي ، والصدور عن وجدان ثقافي متغرب . الا انها تبرز في المغرب بحدة ووضوح لامثيل لهما .

فهناك كتاب وشعراء يمارسون الكتابة بالفرنسية . وهناك كتاب وشعراء يمارسون الكتابة بالعربية ، وهناك من يجمع بين اللغتين .

ويطلق على الذين يمارسون الكتابة بالفرنسية مع احساسهم بالتمزقات التي يخلفها نفيهم عن اللغة الوطنية : جيل الوعي الشقي .

بينما يتهم الذين يصرون على ان الفرنسية ليست منفى وانما هي اختيار ذاتي ، بانهم يعانون : انعدام الوعي .

وكلا الظاهرتين اصبحت مجال نقاش وتساؤل وعلى صفحات المجلات الفرنسية والمغربية تابعناه على صفحات « العلم » المغربية (اعداد ٥-١٢ مارس الماضي) .

تطرح الاوساط الادبية الفرنسية هذه المشكلة من وجهة نظرها الى مستقبل اللغة والحضور الفرنسي خارج الحدود .

بينما يطرحها كتاب المغرب من وجهة نظرهم الى مستقبل الثقافة العربية في المغرب .

لقد شرعت مجلة « لي ليه نوفيل لتراثور » بطرح هذا الموضوع بصورة جادة وفي ملفات تتطرق الى الاختيار الثقافي لكيانات متميزة داخل البلد الفرنسي وخارجه ووضعت في شهر مارس الماضي ملفا للحديث عن الادب المغربي المكتوب بالفرنسية ، وعن هؤلاء المبدعين الذين تسميهم : « الهاربين من الامبراطورية ! » والذين يعيشون مأساة الجذور التي تستأصل ، وتجربة الرفض ومحاولة الاندماج ضمن صيرورة ثقافية وطنية في جوهرها وفي ادواتها التعبيرية .

● الحقيقة الفرنسية المرة

تبدأ وجهة النظر الفرنسية في هذه الملفات بالايحاء بان الازمة التي يعيشها الكاتب العربي باللغة الفرنسية والتي تدفعه يوما بعد يوم الى الاحساس بالنفي عن الوطن ، وبالتالي الى الاختيار الحاسم بين ان يظل مستلبا او يتحول باتجاه ذاته الوطنية ، على انها حقيقة مرة ينبغي الانتباه لها ، واكتساب الشجاعة الكافية لمواجهتها بواقعية وصبر ، ويعنون بهذه الحقيقة المرة تقهقر مكانة اللغة الفرنسية في العالم ، ودخولها مرحلة الانعزالية والموت البطيء .

وتكشف هذه المرارة التي تتحدث بها المجلة الفرنسية عن ضخامة الامال التي علقها الاستعمار الفرنسي قديما على نشر لغته والقضاء على اللغة العربية في الشمال الافريقي . وعن الدور الذي لعبته هذه السياسة في تثبيت ركائز الاستعمار بمحو مقومات الشخصية العربية .

لقد قال الدوق « دورو فيفو » سنة ١٩٣٢ خلال احتلال الجزائر : « انني ارى ان نشر اللغة الفرنسية هو اكثر الوسائل فعالية للسير قدما بسيطرتنا على هذا البلد ... »

وهذا الوجه السياسي لمشكلة اللغة هو الاكثر بروزا دائما . ومن هنا يركز الكتاب المغاربة على ضرورة وعي ان اللغة ليست وسيلة فقط وانما هي مسكن للوجوه على حد تعبير هيدجر » .

● الوعي الشقي

من هذا المنطلق تتسم ردود كتاب المغرب العربي بوعي شامل لهذه المسألة ، مع ان التركيز على ان ما تراه الثقافة البرجوازية الفرنسية مسألة ، تراه الاوساط الثقافية المغربية تخلصا من الاستلاب والهيمنة والحصار .

يقول « عبد الكبير الخطيبي » الذي يحلم بالوصول الى ازدواجية لغوية متكاملة ، والى الدخول في مرحلة الانفتاح ، يقول :

(« يجدر طرح مسألة فرنسا ومسألة الغرب بصيغة رادكالية ما دام الغرب والشرق مرتبطين اساسا بنفس اشكالية الوجود . واذاك سيكشف كل متفرع عن الفكر الثقافي او الاجتماعي وبنفسه وهمه وانحرافه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تمثل فرنسا بهذاالمعنىطريقةمن طرقطرح علاقة الهوية والخلاف وعلى كل حال فان هذا هو السبيل الذي يرسم عليه فكر متين للخلاف ، وحوله يمكن ان يلتقي اولئك الذين يجدون انفسهم في نفس الرغبة ، من الشرق او الغرب وبنفس الراديكالية .. » .

وبعد ان يتحدث عن الثقافة الفرنسية السائدة وهي ثقافة بورجوازية حاولت ان تنجزمملكة المعرفة المطلقة للغرب ، في توافق تام مع اتجاهاتها السياسية والاقتصادية والعسكرية . يتساءل :

« من يهيمن في واقع الامر ؟ البورجوازية دون شك . ولكن من يهيمن ايضا ؟ فلا شك ان هذه الهيمنة داخلية وخارجية . والتوسع الامبريالي يبقى في الخارج على العبودية الخفيفة الموجودة في الداخل. وهكذا كانت المجتمعات المستعمرة شيئا ما ، جرذان المختبرات الطبية لتجربةتريدها البورجوازية جد راديكالية ، وان العمل الدؤوب والقلق للبورجوازية (اليمينية واليسارية) يسعى الى فرض رقابة على هوامش الحصار وصد كل محاولة ايجاد بعد مخالف يمكن ان يزعزع هيمنتها . » .

ويدعو الخطيبي في نهاية تحليله الى : « البحث عن نقط اللقاء والخلاف في الحوار بين مثقفي الغرب والمثقفين المغاربة ، وهذا يستدعي صرامة وقرارا بهدم كل اطلاقية وكل مركزية عرقية ... »

● الخروج من الاستلاب

يجيب الشاعر المغربي « محمد لوكيرة » على السؤال : كيف الطريق الى الخروج من الاستلاب بقوله :

« ان كل الكتابات الهامة في مغرب اليوم تنجر باللغة العربية .

اما بالنسبة للادب المغربي المكتوب بالفرنسية فهو لا يستجيب للقضايا الحرجة سوى بطرق ملتوية . فقط غياب مواجهة واقعنا ويقوم هذا الادب بلعبة متباعدة ورمزية . وهكذا لا يقدم في الواقع اي جديد ، ويصبح هامشيا اكثر فاكثر .. »

وفي مواجهة ادعاء المجلة الفرنسية « ليه نوفيل لترائور » بان رفض المثقفين المغاربة الشباب النشر في فرنسا ، وتحويلهم الى وضعية المنفيين داخل وطنهم ، انما يعبر عن رغبة خفية في الهدم الذاتي .. مواجهة لهذا الادعاء :

يؤكد « رشيد بوجدرة » بان استغلال الفرنسية في المغرب العربي سيظل دائما عملية سامة ويتساءل : « لماذا اللجوء الى نمط ثقافي اخر لتغيير مجتمعنا ؟ لماذا نعمل ، هنا على تطوير ادب مكتوب باللغة الفرنسية ؟ وهل حدث ابدا ان سعى شعب ما الى البحث عن جذوره في لغة اخرى غير لغته ؟ »

وفي مناقشة بين « عبد الجبار السحيمي » والشاعر « محمد بيدي » الذي يكتب بالفرنسية ، يتساءل الاول : « كنت تكتب القصة باللغة العربية وانت الان تشرف على اصدار ديوان شعر باللغة الفرنسية ، يحدث هذا في الوقت الذي يؤكد خلاله كثير من الكتاب المغاربة بالفرنسية انهم يعتبرون ان هذه المرحلة اصبحت قابلة للتجاوز . وانهم يفكرون جديا في الكتابة بالعربية . فهل هو تحول ؟ هل هي قناعة بان لغة الشعر فرنسية ولغة النثر عربية ؟ هل هو التحول من شكل ادبي الى شكل اخر اقتضى تحولا اخر في اللغة ؟ ام جاءت اللغة الفرنسية الان هربا من سجن الاطار الذي يفترض انه يحاصر كل كتابة شعرية باللغة العربية . ؟ »

فيجيب « محمد بيدي » !

رد لغة الكتابة لا تشكل في نظري حاجزا قويا باعتبار ان اللغة هي اداة وليست غاية في حد ذاتها في مجال الابداع ، صحيح انها ليست اداة بريئة ، ولكن ذلك لا يكفي لتضخيم المشكلة وتقسيم الكتاب الى فريقين . فما دامت الظروف الاجتماعية والثقافية التي يعيشها الفريقان هي نفس الظروف ، يبقى الفكر الذي يوازيها فكرا واحدا رغم الاختلافات الشكلية بينهما . هذا بالاضافة الى ان جمهورا مغربيا وعربيا وافريقيا له وزنه لا يمكن الوصول اليه الا عن طريق لغة اجنبية (على الاقل في الوقت الراهن) ثم لابد من الاعتراف من ان جيلنا قد نهل قليلا او كثيرا ، مباشرة او غير مباشرة من معين الفكر الغربي . واذا كانت الثقافة اخذا وعطاء . فقد آن الوقت لكي نرد له بعض ما اخذنا . » .

ويحسم الروائي والشاعر المغربي « الطاهر بن جلون » هذه المشكلة باستعراض تجربته الشخصية مع اللغة الفرنسية ،والصراعات التي عاشها حين كان يساهم في مجلة « انفاس » ، يقول :

رد كنا جماعة تتقيأ هذه اللغة بوضعها داخل تضاربها النحوي ، وباسباغ لون المعاني العربية عليها ، كان ذلك لعبة ، ولقد انتهيت منها الان ، ووضعت بعد ذلك مشكلة اخرى وهي اختيار لغة الكتابة بالفرنسية ، اللغة التي املكها ، او بالعربية التي لا املكها.

وعملت على اتقان العربية ،واستطيع الان الكتابة باللغتين ، استمر في الكتابة بالفرنسية لانني لا ارغب اجتثائي من العوامل المجددة في اللغة الفرنسية ، ولكن .. جيني .. وآرتو .. باتاي .. لم يعودوا يمثلون ثقافة ، وانما يقعون في نظري خارج جغرافيتي ، فهم يتحدثون الي فقط بلغة افهمها ... » .

● ظاهرة انعدام الوعي

في الجانب الاخر من الصورة ، يعترف اشد دعاة الكتابة بالفرنسية ، واعتبارها اختيارا فرديا نابعا من حب لغة من اللغات ونعني « محمد خير الدين » يعترف :

« ان عدد كتاب دول المغرب الناطقين باللغة الفرنسية سيقل نظرا للتعريب الكثيف وغير المنظم ، الساري المفعول حاليا في دول المغرب » .

ولكنه يعود فيعزي نفسه بالقول بان : « هذه الفوضى قد تنتج شعراء صغار ، ولكن لن نجد ابدا مبدعين حقيقيين » ! .

نلخص هذه النتيجة التي يصلها « محمد خير الدين » : موقف انعدام الوعي (سياسيا وايديولوجيا وثقافيا) على حد تعبير جريدة « العلم » المغربية ، بالمقارنة مع موقف جيل المنفي اللغوي الذي يعاني وعيا شقيا .

والقضية في نظرنا تقف على هذا الصعيد فعلا . لاننا اذا سلمنا مع دعاة الكتابة بالفرنسية علىانها مجرد استخدام الوسيلة ، ومجرد اختيار فردي ، فكيف تتدخل الاداة اللغوية فتنتج ادبا مبدعا بالفرنسية ، وشعراء صغارا بالعربية ؟ !

اذن القضية وكما هي ايضا في ذهن « الخطيبي » و « بوجدرة » و « بنجلون » : قضية جزء من اجزاء المشكلة الاجتماعية ، وان اتخذت بعد زوال الاحتلال الفرنسي المباشر ، طابعا لغويا .

ـ ليلى السايح

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تقارير

مسرح

أول ندوة عن النقد المسرحي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أول ندوة عن النقد المسرحي

لاول مرة ينال (النقد المسرحي في العراق) هـذا القـدر مـن الاهتمام . فقد نجح في كسر حاجز الصمت والتجاهل ، واخذ يخطو بثبات وثقة . فدعت لهذه الندوة اللجنة الثقافية في نقابة الفنانين . وقام السيد احمد فياض المفرجي بمفاتحة عددمن المسرحين مخرجين وممثلين وكتابا للاشتراك بالندوة الى جانب عدد من النقاد . وكـان رد معظمهم غريبا متشنجا :

«لا نقد ولا نقاد مسرح في العراق »

فطالبهم بطرح وجهة نظرهم هذه امام الجمهور . فامتنعوا ، ولكنهم ابدوا استعدادهم للحوار مع النقاد في جلسة خاصة !

وفي ٢٤ شباط عقدت الندوة ، وشارك فيها السادة يوسـف عبد المسيح ثروت وابراهيم جلال وثامر مهدي وطعمة التميمي وياسين النصير وعلي مزاحم عباس .

حضر حشد كبير من الفنانين والمهتمين بالمسرح بشكل غير متوقع مما يؤكد وجود رغبة حقيقية وجدية لمتابعة الموضوع . قال مدير الـنـدوة :

« ان النقد المسرحي في العراق » عنوان كبير وواسع للندوة ، تمتد رقعته الزمنية الى ما يقارب القرن من الزمان وهو تاريخ حركـة المسرح في العراق .والغرض من الندوة هو ان تكون مكاشفة او مقابسـة (!) نتقابس الرأي نطرح الراي ونقيضه . في هذه الحالة اذا وفقنا في ذلك سنحقق لها اشياء كثيرة لعل فيها ما يخفف من حدة الصراع أو النزاع بين النقاد والفنانين . الفنانون في غضب دائم موصـول على النقاد في تقديري نحن لسنا وحدنا ننفرد بهذه الظاهرة فهـي قائمة في وطننا العربي والعالم وتحت ظل كل الانظمـة . الفنانـون غاضبون في الغالب على النقاد . ولكن تعالوا نتصـارح منذ البـدء . الفنانون في غضبهم لا يدافعون عن حركة المسرح بموضوعية .. رأي اتحمل مسؤوليته .. الفنان يعبر عن راي شخصي ان هذا الغضب دفاع عن الذات .. هم يقولون لا نقد عندنا ولا نقاد .. انه شعار استفزازي حقا ، بالمقابل نجد النقاد يعبـرون بتعبيرات انفعاليـة ايضا في الهجوم المضاد على اصحاب هـذه المقولة . بين الفنانـين والنقاد في هذا النزاع (!) في تقديري ايضا يضيع النقد الهادىء الجاد الباحث عن الحقيقة »

بهذا فقد مارس مدير الندوة في تقديمه (نقدا) يستحق ان ينقد هو الاخر وتصحح بعض المفاهيم . انه يرى النقد (نزاعا) جـاءت الندوة لازالة سوء التفاهم بين المتنازعين واحلال الوئام وتخفيف حرارة (الغضب) . يبدو ان المفرجي قد خلط بين مفهوم النقد وردود افعال

الفنانين عن الكتابات النقدية ، لهذا فهو لم ير في نفي الفنانين لوجود نقد اكثر من كونه (شعارا استفزازيا) . كما خلط بين الاحكام التي يطلقها النقاد وبين اساليبهم في اصدارها ، لهذا فهو يرى النقاد « يعبرون تعبيرات انفعالية في الهجوم المضاد على اصحاب هذه المقولة » ! في عرض المفرجي التاريخي عن الكتابات النقدية طرح اسئلة مهمة جدا لم نجد اجاباتها المحددة الواضحة داخل الندوة بعد ان انجرفت باتجاهات غير متوقعة . سأل :

* النقد الهادىء الجاد الباحث عن الحقيقة اين هو ؟ ما معناه ؟ ما هي ملامحه في حياتنا المسرحية ؟ ما هي حقيقة النقد التطبيقي الجاري في العراق وشروط ازدهاره ومستلزمات نهوضه ؟

كما اشار المفرجي الى ان تاريخ النقد يشهد عدم استمرار ناقد في الساحة اكثر من سنتين اوثلاث . هذه الملاحظة الصحيحة التي لم يعللها المفرجي او يحيلها لاحد لكي يحللها كانت تستحق وقفة خاصة . ان نضج الناقد او الحركة النقدية يتوقفان الى حد كبير على استمرار الناقد ومتابعته الدؤوبة . ثم ترك للاستاذ ثروت ان يحدد معنى مصطلح (النقد) بشكل عام ، و (النقد المسرحي) بشكل خاص :

ثروت : من الصعوبة محاولة تقديم تعريف دقيق ومتكامل عن معنى هذا المصطلح . فمنذ ان استعمل برناردشو مصطلح النقد المسرحي في أواخر القرن التاسع عشر وحتى الان يختلف النقاد اختلافا كبيرا في الوصول الى مدلول دقيق لكلمة نقد مسرحي . العملية النقدية تتصف بمحاولة تفسير بعض الاشياء الغامضة للمتفرجين وتفسير بعض القيم الدرامية في العرض المسرحي والقاء الضوء على دقائق تلك القيم للوصول الى نتائج محددة توصلا الى المقارنة بين العرض المسرحي المطروح بمضاهاته بعمل آخر او بمرحلة معينة . والنقد عمل فني متكامل مع العمل المنقود . وكل عمل يذهب هباء اذا لم يلاحق بعمل نقدي متكامل معه لايصاله لابعد مدى ، والعملية هذه ليست سهلة .

ثامر : النقد جزء من حركة الفكر لاي بلد . حركة الفكر خاضعة لمقولتين كبيرتين مقولة تحاول ان تربط الافكار بالتربة التاريخية التي انمتها ، واتجاه اخر يحاول ان يجرد الافكار من مضامينها التاريخية باعتبارها اشكال محضة لهاقوانينها التطورية الخاصة . والنقد بمفهومه العام يتذبذب بين هذين القطبين .. ويخضع النقد المسرحي لنفس هذا القانون . هناك من يحاول ان يركز على طبيعة الشكل او كيفية البناء الشكل لمضمون دون اعارة اية اهمية لمضمون المسرحية او ينظر للمضمون بشكل ثانوي . تعرض السيد ثامر لنظريتين اساسيتين للنقد والفن والفكر عامة ، نظرية ذات منحى اجتماعي ونظرية ذات منحى فردي ، وتشعبت النظريتان الى اتجاهات عديدة .

ياسين : نحن لا نملك الحق في ان نقول عندنا نقد متكامل . ان نقدنا في احسن ظروفه او كتاباته مواز في بعض مجالاته لكتابات بعض الفنانين »

ثم اشار الى غياب دور الجامعة في خلق الناقد . ثم تكلم عن تجربته الشخصية في التعرف على المسرح والنقد منذ عام ١٩٥٨ .. فكان كلامه بعيدا عن موضوع الندوة .

علي : افهم النقد المسرحي بانه عملية كشف لقوانين العمل المسرحي كفكر وفن وادب وهذه العملية تعتمد على ثلاثة مرتكزات اساسية هي : المعرفة والموضوعية والنزاهة ، ولا بدلها من ان تصب اساسا من خلال نظرة جدلية تنظر للعمل المسرحي وامتداده داخل مجتمع يمر بمرحلة معينة هي محصلة ظروف سياسية واجتماعية وثقافية .. محصلة تراث ثقافي ومسرحي . فالنظرة الجدلية تقتضي ان تنظر لمنتجي العمل من خلال ممارساتهم وتجاربهم السابقة ، كما تعني محاولة كشف القيمة التي يطرحها الفنان من خلال عمله لان العمل المسرحي هو اداة وعي الفنان للمرحلة والفن والمجتمع .

ياسين : قرات النقود التي كتبت عن (القربان) التي قمت باعدادها فاحسست احساسا بليغا كم النقد متخلف في بعض جوانبه عن فهم النص ، وكم هو النص او العمل المسرحي متخلف عما يطرحه النقد .. تقاليد داخل العمل النقدي غير موجودة الناقد يهاجم دائما .. يدان .. يتهم بالتخلف .. يتهم بانه قصير النظر غير مثقف .. ليس خريج جامعة ، لا يعرف لغة اجنبية .. لا تملك موقفا ، عندك شلة من الاصدقاء تمتدحها ، لديك صديق تريد ان تقول عنه كذا وكذا . هذا الموقف المسبق يدفعك ـ احيانا ـ الى ان تقول الكلمة وتنزوي في بيتك خوفا من الحجارة الصغيرة .

ثامر : (معقبا) : بدءا اقول ليست هناك مواصفات جاهزة او ثابتة لخلق ناقد مسرحي ، وليست هناك نصائح لخلق ناقد . الواقع ان هذه عملية فيها الكثير من الغبن واللاانصاف الناقد يجب ان يكون متمثلا للقوانين الاساسية للعمل المسرحي عند حضوره للمشاهدة . اما الاخلاقيات الفنان خارج المسرح ، ممارسات المخرج خارج المسرح فهي لا تعني الناقد المسرحي في شيء . المهم ان الناقد مدرك لعملية التوليف بين النص والاخراج والتمثيل .. الخ هذه العملية تخلق عنده تقييما معينا لما يطرح امامه من عمل .. والناقد الحساس هو الذي يلتقط عنصر الجدة في الطرح عند مخرج او ممثل .

ابراهيم : اعتقد ان النقد عندنا ما كان بالمستوى المطلوب وكان دوره يقتصر على التشجيع . هناك ثغرات بسيطة من خلال شخص كان يريد ان يثم بالموجودين .. تحديات ذاتية .. النقد كان محسوبيات .. القليل جدا منه كان موضوعيا .. من خلال دراستنا ومعلوماتنا عرفنا ـ اكاديميا ـ ان الناقد رجل موسوعي يتميز بالحس الذي يتطور من خلال جمع المعلومات، يكون ناضجا مدركا لهذه القوانين لينقد بموضوعية . من خلال تجربتي اقول ان الناقد العراقي لحين هذا الوقت وبالمنظور الذي درسته اكاديميا مع احترامي للنقاد وتجاربهم والتنظير الذي قدموه، من خلال الافكار والقضايا .. الناقد العراقي لحد الان في بداياته لا نستطيع ان نسميه ناقدا قياسا بالشكل الحضاري .. فكل ما لاحظته من النقاد والمسرحيين قضايا ذوقية وقضايا ليست موضوعية بالقدر المطلوب. ناقدنا اول ما ينظر للاشخاص او يناقش القصة او الاحداث . لاحظت من البدايات .. يأخذ المسرحية يناقشها كنص ثم يناقش العرض ويطلق اراءه بشكل ـ اشعر ـ ليس ماهرا فيها . فالناقد مطلوب فيه ان يكون موسوعيا وشموليا في علم المسرح وتكنيكه في علم المسرحية وبنائها .. هندسة المسرح .. الحركة الفكرية في المسرح منذ بدايته حتى الان . المفروض في الناقد ان يقود الجمهور المسرحي الى جانب المسرحية او ضدها ، يثبت من خلال معرفته انه مختص في النقد وليس مبتدئا فيه ، ويلم بكل فروع وعلمية العمل المسرحي باعتبار المسرح نادي الفنون والعلوم . الناقد قد يكون متقدما على المخرج . فهو يعالج النتائج . الناقد اذا لم يملك الادراك لهذه النواحي فلا يصح ان يكون عنده كل شيء متكامل ، النقاد كما يقول بريشت هم اسباب البلاء في اغراق المسرح وسقوطه عملهم كعمل التجار في سوق النخاسة تماما »

ثامر : هذه الموصوفات التي ذكرها الفنان ابراهيم في حقيقتها هي صفات (الناقد المثالي) او (الناقد المعجزة) حسب الاسس الاكاديمية التي عرفها خارج القطر . فلو عممنا هذا المنطق وبحثنا عن الشروط المثالية في مخرجينا مثلا فمن حقنا ان نسأل كم (مخرجا مثاليا) سيبقى في الساحة ؟ ولو سحبنا هذا الفهم على باقي فروع الابداع الادبي والفني لاصبنا عندها بالعجز والخجل . اعتقد ان هذه النتيجة بقدر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما هي مخيبة فهي متعسفة ايضا . لقد استعار الفنان ابراهيم مقولة لبريشت عن النقاد ، بغض النظر عن دقة الاقتباس وصحة نسبته لبريشت ، فحسب فهمنا فان بريشت لا يمكن ان يرسل حكمة بمثل هذا الاطلاق دون تحديد للموقع الطبقي للناقد . فقد كان بريشت هو الاخر ناقدا ومنظرا للنقد . قام بنقد معاصريه من مخرجين ومؤلفين ومنظرين فهل يصح ان تخلع هذه المقولة على جميع نقادنا ومعظمهم قد ساهم في زرع جذور المسرح في وجدان ووعي الجمهور ؟ لقد ناقض الفنان ابراهيم نفسه حين اشاد بما كتبه الاستاذ سعدون فاضل قبل مايقارب العشرين سنة عن مسرحيته (كليوباترا) حيث قال « الاستاذ سعدون فاضل لانه رجل مطلع نقدني نقدا من اروع ما يكون وأنا أقدره لذلك»! في حين نفى وجود نقد! حين جاء دور الممثل طعمة التميمي ليتحدث ، قال :

: سأهاجم بعض الصيغ من خلال النقود الممارسة من قبل بعض الشخوص . وأوكد انني لاأعني أي ناقد ولا اسمي أي ناقد وانما اتكلم بشكل شمولي عن حالة وظاهرة ظهرت بشكل موسع اصبحت كالدمية بيد طفل يركلها متى يشاء ويحتضنها متى يشاء . كمسألة تاريخية كمرحلة ، يجب ان نضع الاصبع على موطن الخطأ . الفنان انسان غير اعتيادي يقول .. يبحث .. يشخص .. جزء من هذا التكليف شعرت انني يجب ان اتكلم ربما اكون في يوم ما ضحية هذا الكلام وهذا لا يهمني بقدر ما اسجل ملاحظاتي من وجهة نظري الناقد احترف هذه الحرفة نتيجة حبه لهذا الفن لهذا المرفق الفني والحضاري الا ان ظروفا ما حالت دون تواجده على المسرح او يكون جزءا متمما .. فبدأ يعقب بمطالعات معينة يسجلها من خلال التمارين او المتابعات المسرحية الميدانية .

ادت اراء الفنان طعمة الانفعالية الى خروج الندوة عن اطارها الصحيح متحولة الى عامل مضر وسلبي اضيف الى واقع الحركة المسرحية . وفي هجومه على النقد نسي ان عددا كبيرا من فناني المسرح قد ساهموا في كتابة النقد المسرحي . وليس شرطا ان يكون الناقد ممثلا او مخرجا كما توهم الفنان طعمه ، بل المهم ان « يتمثل القوانين المسرحية وطبيعة العملية المسرحية »

: الحديث عن النقد المسرحي والفن المسرحي على هذه الشاكلة، باعتبار الفنان شخص غير اعتيادي والناقد فنان فاشل طرد لفقر امكانياته من فردوس المسرح ، والناقد نفس مريضة ، والنقد هو الكلمة الجميلة الهادفة التي تسهم في تصحيح العمل المسرحي ، اتصور ان طرح المفاهيم على هذه الشاكلة في هذه الندوة ليست احتقارا للناقد بل احتقارا للعمل المسرحي فنحن لا ننظر للعمل المسرحي باعتباره مناوشة او ساحة حرب يعبيء فيها الناقد اجهزته ومدرعاته من اجل القضاء على الامال الجميلة او هذه الدمية التي ينبغي ان تحتضن . الواقع ان المسرح مؤسسة ثقافية كاملة يشكل الناقد فيها عنصرا اساسيا .. المسرح مؤسسة ثقافية لها مقوماتها ووظائفها الاجتماعية . نحن لا نريد ان نكرر البديهيات المعروفة التي ضاعت فيها الندوة . يبدو ان هناك غيابا حقيقيا لمعنى النقد . فليس كل ما يكتب هو نقد كما انه ليس كل ما يعرض على خشبة المسرح هو مسرحيات وبالتالي مسألة تعميم الظواهر السلبية او الخاطئة هي عمليات ليست نقدية اساسا وتعميمها للحكم على الحركة النقدية في العراق اعتبرها لا تتسم بالمبالغة فقط بل تتسم بالجهل ايضا ... » « فانا لم اسمع ابدا بمثل هذه اللهجة المحتقرة لعملية النقد المسرحي في كل ما قرأت . وحتى النقد الذي يهاجم وهو في معظمه هزيل لكنه لا يستحق مثل هذا الاحتقار . استغرب كيف نبيح لانفسنا ان نصف اناسا بهذه الصفات . فالمسرح عطاء والنقد عطاء والعطاء يقيم فلو اردنا الاسهاب في مثل هذه الاقوال والدوافع تصبح العملية هازلة . جئنا هنا لنناقش ظاهرة تاريخية وعملية متكاملة اسمها النقد المسرحي لا ادري كيف حدث ان انجررنا الى قضايا ثانوية جدا »

وقد طلب من مدير الندوة اعادة النقاش الى ما هو اساسي وينضج ابرز المسائل كي لا يغيب الهدف الاساسي بالنقاشات الجانبية ، الا انه اصر على احقية كل شخص في مناقشة الاخرين . واثناء سير الندوة ، وجهت لها موجة قوية من التشويش وقوطعت اكثر من مرة .

ياسين : نحن نناقش الحالة الراهنة .. لدينا نقد متخلف كما ان لدينا نقدا متقدما ولدينا مسرح متخلف ومسرح متقدم .. وهناك اجهزة متخلفة عن متطلبات العملية النقدية . ولدينا واقع معاش يوميا متخلف كيف نخلق ناقدا من واقع ينتمي الى العالم الثالث .. الان نحن في مخاض للمنتظر .. فالناقد لا يخلق بالتمنيات ولا بالاقوال العريضة .. يخلق بعمل متماسك تساهم فيه كل الجهات الرسمية منها والشعبية »

ثروت : نحن في محفل يتطلب ان نتحكم باعصابنا ان نعرض الموضوع عرضا يمتاز بالمرونة والابتعاد عن الانفعال . جئنا نطرح قضايا اساسية .. نحن في مخاض وفي وضع يقتضينا ان نلم بمظاهر هذا المخاض . الانفعالية طبيعة غير متحضرة نحن لم نتعلم الى الان ان نناقش بهدوء ورزانة . علينا ان ننقد الواقع بروح رياضية ..

في الاخير لم تحقق الندوة ما كان ينتظر منها اذ افلت زمامها من بين يدي مديرها ولكنها نجحت في اثارة الحساسيات القديمة ، والانسياق وراء اغراء الاثارة بحجة الحصول على المزيد من الجرأة فكانت النتائج معاكسة ومؤسفة للاهداف والخطوط الاساسية التي نبه اليها اكثر من منتد وابتعدت عن المصب الرائق الذي يكشف جمال القاع بعد ان طفت فوق السطح قطرات ثقيلة من القطران . وعجزت عن التوجه العقلاني المنظم لعملية الصراع الفكري . لكنها وقفت في صب الماء في طاحونة المواقف المناهضة للنقد بمجمله . فتحققت المخاوف من سقوط الندوه في المواقف الانفعالية المتشنجة المحتمية خلف متاريس الدفاع الذاتي على حساب القيمة الفكرية للفن والثقافة . فكانت النتيجة الاخيرة اسفا دفينا في القلب وغصة في الحلق وغضبا مشروعا فار في وجدان الحاضرين ، فقد حجب عنهم حق المناقشة . وبدون المشاركة الصحية للمشاهدين ، تصبح الندوات مجرد دروس جافة تلقى على تلاميذ صامتين لا تشير الى اية علاقة ديمقراطية صحيحة بين طرفي الحوار الندوة والمستمعين !

احتفالات القطر بيوم المسرح العالمي :

برعاية السيد وزير الاعلام الاستاذ طارق عزيز افتتحت في ٢٧ اذار (مارت) احتفالات القطر بيوم المسرح العالمي على قاعة المسرح القومي . وقام بتنظيمها والاشراف عليها (المركز العراقي للمسرح). لقد تحولت مناسبة الاحتفال منذ ان بادر معهد الفنون الجميلة عام ١٩٦٦ بعقد ندوة مكرسة لدراسة واقع الحركة المسرحية على ضوء نداء هيئة المركز الدولي للمسرح ، تحولت الى تظاهرة فنية وثقافية عزيزة وثمينة تحرص عليها وتسعى لها حركتنا المسرحية من مؤسسات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عفرق وافراد ، الى حمل جذورها عميقة وراسخة في ... تحتضن كل بذرة خيرة طيبة وتحويلها الىشجرة باسقة ذات ثمر اصيل متجدد .

في بداية الاحتفال القى الاستاذ يوسف العاني السكرتير العام كلمة المركز العراقي ، هذا نصها : ـ

لا ريح معاكسة تسلبنا فرحتنا

حين نلتقي كل عام لنحتفل بيوم المسرح العالمي ، يعني ان عاما مضى ، وان الزمن قد اضاف رقما جديدا الى عمرنا . والمعادلة : اننا وبتوالي السنوات اخذنا نكبر ... ولكن الامر يبدو معكوسا تماما عند الفنان الذي يظل ابداعه متواصلا . فلقاؤنا في احتفالات يوم المسرح يضيف قيمة جديدة ، ويدخلنا في طور متجدد هو الاخر عبر الماضي القريب والبعيد مؤكدا اهمية التواصل في العطاء والرغبة المخلصة في التطور .

فحين اجتمع مسرحيون من اكثر من قطر ليتفقوا على تسمية يوم ٢٧ اذار من كل عام يوما للمسرحيين ، يحتفلون به كرمز متالق لفنهم ويحتفل بهم جمهورهم كتعبير عن حبهم لهم وتعلقهم بهم فان هذا الاتفاق لم يكن لمجرد خلق مناسبة احتفالية تمر دون رصد لما كان ولما هو كائن سيلقون في حياة المسرح وفناني المسرح .

المناسبة تظل حلقات متواصلة يكمل بعضها وتمتد لتشمل كل هذا العالم الذي يمور بالاحداث الخيرة ، وبالاحداث التي يفتعلها الاشرار ليوسخوا وجه الارض الخضراء ، ويعكروا صفو الماء الرقراق .

المسرح يعني النقاء والطيبة والمثابرة والكفاح الذي لا ينتهي من اجل ان تسود العالم علاقات انسانية نبيلة ، لا مجال فيها لسيطرة القوي على الضعيف ولا للاستغلال البشع ، ولا للتفرقة بين اسود وابيض .. المسرح يعني المساواة بين البشر كل بقدر ما يعطي وكل بقدر ما يعمل

فلا غرابة اذن حين نجد المسرح يزدهر ويتالق في البلد الذي لا يجد الاستغلال فيه موطىء قدم ، وحين ترفض السيطرة ، وتلغي من قاموس الحياة كل صيغة من صيغ الاستعباد .

كان قرار المسرحيين في ان يكون موعد الاحتفال .. مع موعد تفتح الزهور واخضرار الغصون وهبوب النسمة الحلوة ..

واذار عندنا هو الاخر اذار المحبة والوئام والخير العميم ..

والمركز العراقي الذي اعتاد الاحتفال متفائلا كل عام يظل على تفاؤله الواسع العريض ان تجدد المحاولات المخلصة وان يخطو المسرح كل عام بل كل شهر خطوة نحو الامام .

وفق خطة لا يختلف عليها فنانان مخلصان لهذا الوطن الكبير ، وبوضوح رؤية تكشف المستقبل المنشود الذي نطمح اليه .

ونحن مع العالم المتقدم نضع المسرح علامة حضارة ومنبع ثقافة ثرة ومجال متعة رائعة .. فاذا ما وجدنا في مسرحنا بعض التردد او نقاط الضعف فان ذلك لا يعني اطلاقا اننا قد تخلفنا عن الدرب ، او توقفنا عن المسيرة .. بل اننا نسعى نحو الاحسن في كل عمل مسرحي جديد ، والمحاولة تظل مخلصة وامينة ما دام فنان المسرح واعيا لدور المسرح واثره الجم في تثقيف الجماهير الواسعة وتطويرها وما دام غير متقاعس عن حمل الرسالة ومواصلة البذل .

قد لا نشكو من الفقر التكنيكي الذي تعاني منه في مسرحنا ، ولا من ظروف العمل السيئة في مسرحنا ومقرات فرقنا المسرحية ، وانما ندعو الى ان يكون للفرق مسارح جديدة صالحة للعرض في الوقت الحاضر . اننا نريد المكان المناسب باقل التكاليف وباقل حد من الضرورات اللازمة .

لقد خرجت احسن الاعمال المسرحية عندنا من خلال غرف وقاعات ضيقة ، لكن الحال الان قد تغير ، والتغيير شمل كل القطاعات . وبات حقنا ان نطرح حاجتنا على مدين ، قريب يتمثل الضرورة الملحاح .. وبعيد يصبو الى الطموح .. وهذا يقودنا الى الدعوة للاسراع بتوفير مسارح تكاد بناياتها تشير اليها لكي يجري عليها ترميم بسيط صالحة للعرض .. اما على المدى البعيد فان الثورة



قد خططت لعدد من المسارح ربما اصبحت نموذجية في كل ما تحتويه .. وتلك مسالة نعتز بها ونرجو ان نحتفل بها خلال مدة نامل الا تطول ..

ان المركز العراقي للمسرح هو عضو عضوية كاملة في المركز العالمي للمسرح ، يستقبل كل عام كلمة المسرح التي يتقدم بها احد المسرحيين المعروفين بتكليف من اللجنة التنفيذية .. لتعلن وتذاع على اجهزة المسرحيين ومحبي المسرح ، الا اننا فوجئنا في هذا العام بتكليف يوجين اونيسكو بتوجيه الكلمة الامر الذي جعلنا نتخذ موقفا منه ونشعر المركز العالمي بذلك .

ان مسرحنا ومفهومنا للمسرح كما ذكرنا في البداية لا يمكن ان يكون اداة تخريب للقيم الانسانية النبيلة ولا يمكن ان يوسخ الارض الزاهية الخضراء ولا يعكر صفو الماء الرقراق ..

اننا كمسرحيين نردد دوما مع الشاعر (كوبا) حين يقول :

في الضوء الصافي
يبدو عالم اليوم بهمومه وجهوده
ساطعا من اجل عالم الغد
وسيزدهر جميلا
وجه هذا الغد
انه نغمة على الكمان
ونقطة لون في الزرقة
لا ريح معاكسة تسلبنا فرحتنا
سيبقى بانغامه والوانه
سيبقى منقوشا بالصخر :
لوحة ، اغنية جديدة ، كلمة طيبة ..

ثم تلاه السيد رحيم التكريتي فالقىكلمة مديريةالمسارح والفنون الشعبية ، ومما جاء فيها : « في الوقت الذي نحرص فيه على ان يكون احتفالنا هذا العام وبالتعاون مع كل المؤسسات والفرق المنتمية للمركز في المستوى اللائق بهذه المناسبة العالمية فاننا نامل ان يكون احتفالنا في العام القادم في مستوى افضل بعد ان يتحقق للمركز كادره المؤهل ونحن على ثقة من تحقيق هذا الطموح ازاء الدعم المتواصل الذي تلقاه مؤسساتنا الفنية من لدن قيادة الحزب والثورة » ثم اعقبه الفنان ابراهيم جلال فالقى كلمة نقابة الفنانين ، اوضح فيها المعنى الكبير للمسرح ، ومما قاله « جاء هذا المسرح ليثبت ان الحب هو القيمة والعلاقة الاساسية بين الانسان واخيه الانسان من اجل مجتمع افضل » ثم اضاف : « اليوم نحن نجتمع للاحتفال بيوم المسرح العالمي لنؤكد هذه القيمة وهذه العلاقة وسنجتمع دائما في ايامنا القادمة بنفس الروح ولنفس الهدف »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثم اشار الى دعم الحزب والثورة للحركة المسرحية والثقافية متمثلا في اصدار قانون المؤسسة العامة للسينما والمسرح وتشكيل اللجنة التوجيهية لتطوير الحركة المسرحية وتكريم الفنانين » بعد ذلك قرأ الفنان فاضل خليل رد المركز على السكرتير العام للمركز الدولي للمسرح في رفض مسرحيينا لرسالة هذا العام التي وجهها الكاتب المسرحي يوجين يونسكو احتجاجا على مواقفه المنحازة للصهيونية والفاشية ، وفيما يلي نصها :

السيد السكرتير العام للمركز الدولي للمسرح

استلمت رسالتكم المؤرخة في ٩ شباط حول كلمة يوم المسرح العالمي الخامس عشر والذي يصادف في ٢٧ مارت من هذا العام وكنا تواقين لاستلامها الا اننا فوجئنا بان المركز قد عهد بها الى « يوجين اونسكو » ونحن اذ نعرب عن بالغ اسفنا لعدم تأييدنا اختياركم هذا ، نعلن رفضنا لكلمة اونسكو الشخصية المسرحية التي وقفت ببالغ الصراحة ضد قضايانا العربية وفي مقدمتها قضيتنا المصيرية ، قضية فلسطين ، كما انه وقف بصف التيارات الفاشية معلنا عن اعتزازه بهذا الموقف الامر الذي نجده يتعارض من حيث المبدأ مع رسالة المركز العالمي للمسرح والذي يدعو الى ايجاد صيغ للتعبير الانساني لا ان يقف ضد انساننا المناضل من اجل حريته وحياته الجديدة ومستقبله السعيد .

اننا نؤكد باسم المركز العراقي للمسرح ـ رفضنا استلام الرسالة الكلي ونرفض نشرها او اذاعتها ، ونرجو مستقبلا ان تختار الشخصيات المسرحية ذات المواقف الانسانية والتقدمية وان يكون للفنانين العرب نصيب في توجيه كلمة للمسرحيين في العالم لما لهم من مكانة مرموقة على المستوى الفني والثقافي والفكري .

وتقبلوا فائق التقدير .

يوسف العاني
السكرتير العام للمركز العراقي للمسرح
بغـداد

احتفال مرتبك اداريا :

يلاحظ على احتفال هذا العام ، الذي امتد ما بين ٢٧ اذار ـ ١٠ (ابريل) تكرار نفس ارتباكات الاعوام السابقة ان لم تزد عليها . فلم يثبت منهاج الاحتفال او يعلن بصورة صحيحة وفي وقت مناسب . فقد نشرت جريدة الجمهورية فقراته يوم ٢٣ اذار ثم نشرته الصحف الاخرى بصيغة مغايرة ، ثم وزع في قاعة الاحتفال منهاج يحتوي على فقرات جديدة .. وحتى هذا المنهاج لم يكن المركز متأكدا من صحته فقام باعادة قراءته على جمهور المحتفلين ! والارتباك الاخر الذي وقع فيه المركز ان مديرية النشاط المدرسي التابعة لوزارة التربية احتفلت قبل ساعتين من احتفال المركز ، وقدمت عروضا مسرحية موسيقيةفي قاعة شبهخالية ! وهذا يعنيان المديرية قد بدات بالاحتفال رسميا دون ان تلقي كلمة المركز فوصلت اثناء الاستراحة ! فاذا كان هذا قد حدث في بغداد ، فالشيء المؤكد ان المحافظات لم تستلم رسالة المركز .. ان عروض النشاط المدرسي استمرت اربعة ايام ولكن المركز لم يتبين غير يوم واحد ، ولا ا دري السبب ! لقد حرم الجمهور من متابعة الفعاليات اضافة الى ضعف الناحية الاعلامية لاحتفالات المديرية . والغريب ان هذا الارتباك قد حصل رغم وجود من يمثل المديرية داخل المركز وهو الفنان قاسم صبحي .

واقتصر احتفال هذا العام على احتضان عروض الفرق ، دون ان يتضمن اية ندوة كما جرت العادة رغم الاخطاء والنواقص التي تلازمها عادة كنت اعتقد ان اقتراح عقد (ندوة) خاصة بكيفية جعل احتفالات المركز في صيغة ونتيجة مواكبة قريبة من طموحات الفنانين ، اقتراح مجد امام الملاحظات الدسمة التي جمعها الفنانون وثبتتها الصحافة عن نواحي الضعف المتواصل في احتفال كل عام للوصول الى صيغة ملائمة تنقذنا من الخناقات والاختناقات التي تسبق وترافق المناسبة رغم اتفاق الجميع على اهمية المناسبة والمكانة الكبيرة التي نتربع عليها في قلوب مسرحيينا . مع هـذا فاننا قد تفاءلنا بما طرحته كلمات الافتتاح وان كنا سبق وان سمعنا بعضها في احتفالات السنوات الماضية ، نرجو الا يتكرر طرحها في الاحتفال القادم !

لقد حاول المركز ان يتلافى نواقصه ، فتحرك قبل فترة مناسبة ، الا ان (المزاجية) المتحكمة قد عرقلت الى حد ما مساهمة جادة لانهاض الاحتفال . وشكل لجنة متابعة ولجنة اعادة صياغة بيان العام الماضي .. وسرت الحرارة في شرايين العديدين ...

وفي نفس يوم الافتتاح قام السيد الوزير بافتتاح المعرض الفوتغرافي السادس (للمركز الوثائقي للمسرح) ضم صورا عن المسرح العراقي للفترة ما بين ١٨٨٠ ـ ١٩٥٦ عن فنانين وفرق ومشاهد من مسرحيات ، واجازات الفرق وصور لبعض الوثائق الخاصة بمسرحيات او مطبوعات مسرحية . من الجدير بالتذكير ان معرض عام ١٩٧٥ ضم صورا عن المسرح العراقي للفترة ١٨٨٠ ـ ١٩٥٧ ان امثال هذه المعارض قد قدمت صورا واضحة عن مسرحنا ، وفندت الكثير من المفاهيم المغلوطة عن بدايات ومسيرة حركتنا المسرحية داخل القطر وخارجه .

بعد ذلك ، قدمت الفرقة القومية للتمثيل مسرحية (الغزاة).

المهرجان القطري للموسيقى والمسرح :

احتفلت مديرية النشاط المدرسي على قاعتها في الاعظمية برعاية المدير العام للتعليم الثانوي . فالقى السيد عبد القادر عبد الكريم حافظ مدير النشاط المدرسي كلمة بالمناسبة ، ومما جاء فيها : « ان غايتنا من اقامة هذا المهرجان هي تشجيع الطاقات المبدعة لطلبتنا الاعزاء ، وبث الحماس والمنافسة المشروعة فيما بينهم وتبادل التجارب والخبرات النافعة وبين فضل المهرجان في التعارف وتكوين العلاقات الودية .. ثم اشاد بدعم الحزب والثورة للفن والفنانين .

المهرجان خاص بمحافظات المنطقة الجنوبية ، فشاركت فيه الانبار وبابل وديالى والقادسية وبغداد (الكرخ والرصافة) ، ويشتمل على عروض موسيقية ومسرحية وهو جزء من مهرجان (قطري) يضم المنطقتين الشمالية والوسطى ، اقيم خارج بغداد . واختيرت لتحكيم المهرجان لجنة من الفنانين وجدي العاني وحكمت الزيباري وقاسم صبحي وعبد الوهاب الشيخلي وعلي حسن البياتي .

قصور تنظيمي :

يبدو ان للمديرية تسميات جديدة نطلقها سنويا عند الاحتفال بمهرجانها القطري او المشاركة بيوم المسرح العالمي . لا يهمها ان كانت تنطبق تسمياتها على مسمياتها او لا تنطبق . فقد عودتنا المديرية ان تنظم مهرجانا سنويا خاصا بفن الموسيقى واخر للمسرح . تساهم فيه فرق النشاط المدرسي في المحافظات ، تقيمه عادة في بغداد . اما هذه السنة فقد جمعت بين الموسيقى والمسرح في مهرجان واحد وزعته جغرافيا حسب المناطق . لا ينصب اعتراضنا هنا على اختيار (الاسم) بل على النتائج المترتبة على الشكل الجديد من التنظيم . فنحن ندرك حماس وجدية المديرية في ان يكون النشاط الفني في مستوى مقبول قريب من اهداف الحزب والثورة ونظرتهما المتقدمة لدور الفن في صياغة وعي وذوق انسان الثورة ، الا اننا نلاحظ بالمقابل تكرار قصور ونواقص التجارب السابقة وولادة نواقص جديدة.كما اننا ندرك صعوبات خوض التجربة السنوية، لكننا على ثقة ان تنفيذ هذه الفعاليات يتحقق باحسن النتائج متى ما نقلنا المبادىء العامة وقواعد العمل التي يدعو لها تقرير الحزب القائد الى حيز التطبيق الفعلي وهي تتضمن تشخيصا علميا لقصور الاعلام والفن والثقافة عن مهمات المرحلة . فمثل هذا المهرجان الهام ودوره

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكبير في مجال الفن المسرحي والموسيقي يتطلب اضافة الى الحماس والجدية ، استعدادا مسبقا قبل فترة معقولة بعد دراسة موضوعية دقيقة لنتائج المهرجانات السابقة . وهذه المهمة ليست واجبا يتحمله فرد واحد او افراد قلائل ، بل هي مسؤولية جماعية يتحملها جميع مسؤولي النشاط المدرسي في محافظات القطر كافة . ان نـدوة او اجتماعا تلتقي فيه كل الوجوه سيفرز عطاءا جيدا ويجعل المهرجان يقف على ارض صلبة . خلال هذا يمكن تحديد مؤشرات واضحة لايجابيات وسلبيات المهرجانات السابقة كما يمكـن تحديد الافاق المنتظرة والوسائل الكفيلة بتحقيقها . ان اسسا واضحة ومنطلقات فكرية وفنية محددة هي عدتنا في تثوير الواقع الثقافي ، ولمديرية النشاط المدرسي مكانتها في هذه المهمة الجليلة . في اليومين الاخيرين من المهرجان برزت نواقص عديدة فزاد اسفنا لكون الحصيلة لم تتناسب مع امال المديرية وفناني المحافظات وجمهـور الحاضـرين . فقـد التقطنا عرضا اكثر من ملاحظة او شكوى واحتجاج .. صدرت اساسا نتيجة رغبة حقيقية ومشروعة في ان تكون كل ظروف الاحتفال صالحة لتقديم الافضل والامتع والاكثر فائدة . فقد كانـت بعض الايام



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مزدحمة بالعروض ، فامتدت عبر ساعات مرهقة ، اتعبت المشاركين في العروض ومعظمهم من الاطفال الصغار . كما ارهقت الجمهور . هذه الوضعية تثبت احدى هاتين الفرضيتين : اما ان تكون اللجنة المسؤولة لم تر العروض على المسرح فلم تحسب الوقت الذي تستغرقه، او انها شاهدتها لكنها اثرت القبول بهذه الحالة فمارست عن غير قصد عملية اضطهاد للجميع . فقد حدث في عروض اليوم الثالـث انهـا استمرت من الساعة الخامسة الى الساعة الحادية عشرة ليلا ! كما ان ضبط القاعة كان اقل من الحد الادنى المطلوب . فاذا كنا نعرف ان الاطفال يشكلون نسبة كبيرة من الجمهور بكل ما يعنونه من تعذر ضبطهم ، الا ان هناك بعض الامكانية في تهيئة جو افضل . ويبدو ان الفرق التي عرضت اعمالها كانت تحس بالغربة والارتباك نتيجة عدم تدربها على مسرح التربية بمواصفاته الخاصة .. بعض اسباب ذلك تعود الى ان كل محافظة كان عليها ان تأتي الى بغداد في يوم العرض ثم تغادرها في نفس اليوم ايضا .

مقترحات :

المطلوب من المهرجان ان ينعقد تحت شعار محدد ، تكون مضامين العروض موجهة لخدمة هذا الشعار . اذ لا يمكن ان يترك العمـل المسرحي هكذا دون انضباط او التزام يمكن تكريس المهرجان القادم لمعالجة قضية فلسطين مثلا . ولا بد من وضع شروط معينة خاصة بلغة المسرحية (عامية او فصحى) وبطولها (طويلة او قصيرة) وبعائديتها (محلية او عربية او عالمية) او نوعها (كوميدية ،تراجيدية) او مدرستها (واقعية ، طليعية) .. الخ فهذه التحديدات تجعـل العروض تصب في هدف معين ، وتضع لها اسسا عادلة للمنافسة . وحتى المهرجان الواحد لا يكفي ولا يعبر عن ممكنات الواقع المسرحي ككادر وطاقات وامكانات وطموحات . فمن غير المعقول ان تعيش مديريات النشاط المدرسي حالة سبات سنوي مم تستيقظ مرة واحدة في العام. في اعتقادي ان بامكان كل محافظة ان تقدم عملين مسرحيين او موسيقيين كحد ادنى .. ومن خلال الاستمرار والمواصلة يخلق المناخ الملائم والصحي لاكتشاف وانضاج المواهب والطاقات . فالمهرجان بصيغته التنظيمية لم يحقق هذا العام الهدف الذي اشار اليه الاستاذ عبد القادر في تبادل الخبرات والتجارب النافعة ! فأين هي الخبرات التي تبادلتها فرق المنطقة الشمالية مع فرق المنطقتين الوسطى والجنوبية وقد جرى الاحتفال بشكل ضيق . واين هي الخبرات التي تبادلتها فرق المنطقة الواحدة ، وكل فرقة عرضت عملها ثم رحلت في نفس الليلة ؟ لابد اذن من تهيئة الجو والمكان المناسب لراحة كل المشاركين وضمان حضورهم طيلة ايام المهرجان لكي يقارنوا ويحللوا ويستفيدوا حقا ليس من قبل المشاركين فحسب بل ومن قبل كل المعنيين بالمسرح ومن قبل المسؤولين عن النشاط المدرسي . اذ كيف يمكن تقييم مسيرة المسرح الطلابي ودور المديرية ونحن لا نرى غير عمل واحد في السنة ولبعض فرق المحافظات قد يعترض البعض قائلا ان من حق المحافظات الاخرى ان تشهد مهرجانات مسرحية . هذا صحيح لو تشكلت في كل محافظة اكثر من فرقة تقدم اكثر من عمل ، عندها يمكن اجراء تصفيات لاختيار انجح اعمال كل محافظة وزجها في (مهرجان قطري) حقيقي ومفيد . ولكي يكتسب المهرجان قيمة ووزنا فلابد من توسيع لجنة التحكيم لتضم الوجوه الثقافية والاعلامية والمسرحية المتخصصة، ويتحول المهرجان الى تظاهرة فنية وثقافية تغطى من قبل اجهزة الاعلام كافة وتقييم تقييما موضوعيا .. عندها ستملأ فراغا ضمن احتفـالات القطر بيوم المسرح العالمي .

الاوبريتات :

بعض الفرق سمت الاوبريت بـ (المسرحية الغنائية) وهي تسمية غير دقيقة ، لان هذا المصطلح يطلق عادة على فني الاوبرا والاوبريت معا . ومعلوم اننا لم نخلق بعد اي (اوبرا) ! اضافة الى هذا فان معنى الاوبريت لم يكن واضحا بدرجة كافية في اذهان البعض ، فقـد ضاع التوازن داخله بين التأليف والتلحين والاخراج المسرحي . كما تباينت مستويات الاوبريتات والامكانات المادية المتاحة او المصروفة . واغلبية الموضوعات ذات طابع سياسي عن فلسطين والثورة والارض والوحدة ولكنها جاءت في مخاطبة عاطفية مباشرة وشعارية سريعة في حين ان المطلوب تقديمها بشكل فني ممتع وجميل .

المسرحيات :

توزعت المسرحيات بين الرومانسية والواقعية ، وعالجت موضوعات متباينة بين السياسية والاجتماعية لمؤلفين من جنسيات متعددة . وبرزت من بينها مسرحية (فرشة اسنان) لروناك شوقي واخراج مي شوقي ، وهي من المسرحيات التربوية الهادفة الموجهة للاطفال تحث على اهمية النظافة خاصة نظافة الاسنان قدمت بطريقة هادئة وسلسة وجميلة ، واقتربت من النجاح كثيرا . والمسرحية الثانية الناجحة والمتميزة هي (لوحة العجائب) لجاك بريفير من اعداد واخراج الفنان كاظم الخالدي ، فهي ذات فكرة ومعالجة متقدمة، قدمتها فرقة بغداد / الكرخ . وتستحق وقفة خاصة ، اذ اعدت بطريقة جعلها قريبة من وعي ومزاج المتفرج . ازال عن النص بعض غموضه وركز فكرته الرئيسية . اذ ان صعوبته تكمن في جمع المؤلف بين الوهم والواقع على صعيد واحد تكاد تكون الحدود التي تميز بينها غائمة . وقام باضافة الاغاني في بدء المسرحية وفي نهايتها . ففي اغنية الاستهلال يفاتح الجمهور بان القصد من المسرحية هو فضح السادة الذين يتاجرون بالانسان ، وكيف ينهشون بعضهم ، وكيف يقترب الزلزال دون ان يشعروا به . وفي اغنية الختام تحكي كيف يرى الانسان نفسه عندما يقول نعم وعندما يرفض فيقول لا . للمخرج الحق في الاستعانة باية وسيلة لمعالجة النص بطريقة تضمن له وصول فكرته للمتفرج ، ومن بين هذه الادوات الاغاني ، نظمها شعرا فراس عبد المجيد وقام بتلحينها بنجاح الفنان حميد البصري . هنا نسأل : هل اندغمت الاغاني في نسيج واحد مع بقية العناصر ام ظلت مجرد ادوات تطريب متنافرة ومقحمة على العمل ؟ في الواقع ان الاغاني اقتربت الى حدكبير من العمل ومنحته طعما خاصا وحاذرت السقوطفي المباشرة . وتقول المسرحية ان السادة المتخمين مصابون بالعمى الطبقي فلا يدركون مايحدثمن تغيير فيارض الواقع الاجتماعي حتىوان نبهتهم اجهزتهم القمعية ، فتكون النتيجة دخول الكادحين لمسرح المجتمع ومسرح التاريخ ليدحروا ممثلي الاستغلال اللاهين . ولوحة العجائب تكشف بسخرية لاذعة قصر نظر البرجوازية وضيق أفقها وخداعهـا لنفسها . لقد اعتنى المخرج عناية كبيرة بشخصيات الامير (عزيز خيون) والوكيل (غانم بابان) والصديق (مهدي العلكاوي) وجوانا (رجوى كمال) اكثر مما فعله مع الباقين خاصة الضابط والفلاح وكسارالحجارةوالخادمة.ظهر هذا الاهتمامفي شكلالملابسوفيالتشكيلات وفي توضيح ابعادها . وكان منتهيا لتوصيل اكثر من ايحاء ورمز في استخدامه للعناصر الاخراجية . رسم الديكور على شكلين ، حقق فيهما تاريخية الحدث وحداثته ، واعطاه بعدا ممتدا وشاملا ، فجعل في يسار المسرح المدينة ذات طراز قديم بقبابها وسقوف بيوتها ، وفي اليمين جعلها على شكل ناطحات سحاب حديثة . كانت الوان المناظر دافئة ، كما استفاد من الديكور في مشهد عرض لوحة العجائب استفادة عملية . واكتفى برفع المناظر الملونة مبقيا على اطاراتها المصبوغة بالابيض البارد . واستفاد من الجدران لعرض الشعارات . وقام الممثلون بتغيير الديكور امام المشاهدين وهم ينشدون ، فازالوا بذلك وهم الحائط الرابع . وقاموا بقلب الكراسي بعد انحدار الامير وشلته ، رمزا لانهيار السلطة بمصاحبة موسيقى يشيع فيها فرح الانتصار . اوصل تمثيل عزيز خيون المتميز المختلف عن نمط ادائه للشخصيات في مسرحيات سابقة ، وغانم بابان الناجح الممتع ، اوصلا هشاشة وخواء شخصيتي الامير والوكيل . وعلى الطرف الاخر، تميز الخالدي برشاقة حركاته وحيويتها وتقطيعاتها الفجائية ، لكنه كان في لحظات معينة يبدو خارج دوره ، مراقبا ومتفحصا للاخرين ، كما افلتت منه وحدة هامة من وحدات تكوين الشخصية العقلي والنفسي خاصة فيالقسم الاول من العرض ، تلك هي ان (الممثل) لم يكن غجريا مشردا او مجرد فنان مرتزق ، بل كان مخططا ومشاركا ومتصلا بحركة منظمة تضم مجموعة الفلاح وكسار الحجارة والعامل .. فيتطلب من المخرج ان يقدم للمتفرج شخصية ذكية لعوبة تنصب الشراك موجهة لقوى الخارج متسللة الى الداخل . لقد ادت خطابية العامل الموجهة للجمهور محمدا وضمور ردود افعال معظم المشاركين في الحفلة وعدم الاعتناء بمشهد الضابط ومبالغة الشحاذ وتشنج جوانا وتيريزا، أدت كل هذهالنواقص الى الحيلولة دونالارتفاع بالعمل الى مستوى افضل .

الاكاديمية في عملين :

لم تستطع الاكاديمية ان تهيء لهذا العام عملا من اخراج احد اساتذة قسم المسرح او عملا يمتد عرضه الى ايام بدء الاحتفال ، كما فعلت في سنوات ماضية . غير ان الجديد الايجابي ان الاكاديمية قد اتاحت فرصة تقديم عملين تطبيقيين لطلاب المسرح على غير قاعة الاكاديمية الصغيرة ومواجهة جمهور غير جمهورها عرضت المسرحيتان على قاعة الشعب ، الاولى (ام سعد) من اعداد عقيل مهدي عن قصة الشهيد كنفاني بنفس الاسم واخراج محمد ابو هاشم . المسرحية كاعداد حملت نفسا دراميا بسيطا .. عن الرجل المثقف بانتمائه البرجوازي الصغير المتردد المنطوي داخل ذاته وعالمه الصغير ، وتقف بالمقابل ام بسيطة قدمت ابنها (سعد) نذرا للمقاومة الفلسطينية بكل زهو واعتزاز وتواضع وهي تدرك ان من حق ولدها الوحيد ان يحدد موقفه ويشق طريقه ، وفي اعماقها تتأجج نيران الحقد والغضب المشروع على التشريد وامتهان الكرامة الانسانية . انها نقيض لشخصية الرجل المتمزق الضائع المنسحق . ظلت المسرحية بحاجة الى فك رمز (البومة) والى تنمية الصراع وصولا الى ذروة اذ بقيت الاحداث في معظمها تتطور افقيا ، لكنها استطاعت في مشهدي المجاهدين والثور اللذين ظهرا في عمق المسرح كحالة استرجاع ، الاقتراب من الدراما لانها حولت السرد الى فعل . لم يكن التنفيذ في مستوى جيد ، فالمكياج لم يظهر سن ام سعد كما يجب ، والانارة لم توصل الجو النفسي وحالات الصراع . وظهر اكثر من خطأ تنفيذي . ولم يعط الديكور اية قيمة فكرية او فنية لها وزنها فظل فقيرا ، وكان التمثيل بطيئا في ايقاعه . فلو قلنا ان ام سعد كامرأة عجوز بطيئة الحركة تبعا لسنها ، ولكن ماذا عن الشباب ؟ لقد ظهر كاظم السعيدي دون قدراته الجيدة .

المسرحية الثانية هي (عرض زواج) لتشيخوف من مسرحيات الفودفيل الخفيفة القريبة الى القلب . قام باخراجها الطالب حامد فليح . وتكشف من خلال الضحكات العالية التي يفجرها المضمون الكوميدي تفاهة الخلافات والتصورات لطبقة الملاك الزراعيين وبلادتهم وخصوماتهم الصبيانية التي سرعان ماتنزوي حين يتعلقالامر بالمصاهرة وتضخيم الملكية . قدم لطيف مصطفى شخصية الخطيب لوموف تقديما لطيفا وفكها ، لم تسحبه كوميديا الحركة نحو شراك التهريج بدرجة كبيرة . وقدمت اميرة علي حسين (ناتاليا) محاولة نجحت في معظم المشاهد . مع ان المخرج امسك بالخطوط الاساسية لسخرية تشيخوف في هذه المسرحية ، الا ان كمائن عديدة خبأها تشيخوف بمهارة وذكاء لم يستطع كشف الغطاء عنها . الا انها المسرحية كانت نسمة لطيفة مرت بسرعة .

المسرح الفني الحديث :

الجديد الذي قدمته فرقة المسرح الفني الحديث في احتفال هذا العام والذي يصادف في الوقت نفسه الذكرى الـ ٢٤ لتأسيسها (راجع تقريرنا في العدد ٥ ، ٦ من المجلة) ، هذا الجديد يتمثل بقيام الفنانين فاضل السوداني وقاسم محمد بتحويل الارشيف الصحفي الى (ريبورتاج مسرحي)كشكل من اشكال الدعاية والتعريف بتاريخ ومسيرة الفرقة . بعد تمهيد سريع عن تاريخ الفنان وموقف الحضارة منه ابتداءا من عصر الاغريق مرورا بعصر النهضة حتى العصر الحديث . وتزيين العرض بمقتطفات من الرسائل السنوية التي وجهتها بعض الوجوه الثقافية والمسرحية العالمية ، وبمقاطع من بعض المسرحيات التي انتجتها الفرقة وما زالت بعض بقاياها طرية في الاذهان . كان (التحقيق) على شكل قراءة في اوراق مع قليل من الارتباك والنسيان وكثير من السرد ، وبحاجة الى لغة شعرية ذات طاقة تعبيرية تسندها او تجسدها تشكيلات اكثر تمسرحا حتى يقترب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العرض من مزاج المتفرج .. وحتى يتحدث عن التاريخ او (المجد) غير المنفصل عن تاريخ مجيد للحركة المسرحية . لقد عرفنا الريبورتاج باسماء اكثر من مائة فنان مروا بتاريخ الفرقة .. ظهرت اسماء بعضهم في مناهج المسرحيات ، وباسماء العديدين الذين ما زالوا يمدون الفرقة بنسغ الحياة وعلى اكتافهم بني تاريخ وصرح فرقة تشكل احدى علامات المسيرة التي قطعها مسرحنا .

اضيف الى هذا الشكل من اشكال (الاعلام الفني) شكل اخر هو تعليق صور فوتغرافية لبعض انتاجات الفرقة على جدران مسرح بغداد ، فكان المعرض وجها اخر للتاريخ المقروء على خشبة المسرح .

عرضت الفرقة (العالم على راحة اليد) لاناتولي شايكيفج واخراج الفنان جواد الاسدي ، فكان عرضا اقرب ما يكون الى (الجنرال بروفة) ، واجلت عرض مسرحية (اضبطوا الساعات) لمحمود دياب واخراج الفنان فاروق فياض ، يبدو ان نضج العملين هو سبب التأجيل .

وكان المقرر ان يعرض (معهد الفنون الجميلة) المسرحية الشعرية (الفارس الضائع) لسليمان العيسى واخراج الفنان خالد سعيد وذلك في ٦ نيسان ، ولكن تأجل عرضها الى اسبوع اخر !

يوم أسقطنا طائر الوهم :

قدمت فرقة المسرح الشعبي مسرحية (يوم اسقطنا طائر الوهم) لوليد اخلاص واخراج الفنان باسل الاطرقجي . تعالج جانبا جديدا من جوانب العدو الصهيوني ، جو الاسطورة والوهم الذي يحيط به نفسه ، يقدم نفسه الها متجبرا وحشيا ، له قدرة خارقة توصله الى المقاومة .. هذا الوهم يجعل البعض يعتقد خطأ ان في اغتيال الرجل — الاسطورة حلا للقضية .. ويضع البعض شاهدا ومتفرجا على الصراع . يظل يعاني ويصارع الى ان ينحاز الى المقاومة الفلسطينية وهي تخوض صراعا قاسيا ، وتنبت خلاله بطولات الانسان العادي ، الام التي تضحي بابنها في سبيل اخفاء الفدائي عن عيون الاعداء . عمد المخرج في المشهد الاستهلالي الى اعطاء اكثر من تشكيلة لها حيزها المكاني وزمانها لينقل لنا خريطة الواقع الاجتماعي الذي تتحرك من خلاله المقاومة . تشكيلة ضاربي الدفوف ، وشيخ في مباذله وشباب لاه ، اما الفدائيون فيخططون لاحدى العمليات العسكرية . كانت بساطة الديكور مناقضة للجو العام ولم تعط معنى جديدا للنص توضيحا او تبسيطا ، وكذا جاء التجريد الصوتي .. ان اسلوب المزج بين الواقعي والطليعي في توظيف الديكور وفي اسناد اكثر من دور للممثل واحد ووجود شخصية الفنان (عرفان عبدي) طيلة العرض على المسرح وان كان يبدو بعيدا عما يحدث — كل هذه الاساليب ظلت متباعدة ولم تلتحم في بناء مشدود محتم . وكانت نبرة بعض المشاهد عاطفية اكثر مما يجب . رغم ذلك فقد كان لراجي عبد الله (بدور هو) حضوره الواضح خلال عرض لم يتماسك رغم انه ظل يكرر في نمطية واحدة بعض الحركات . وكانت سعاد جواد (بدورالمساعدة) جادة في تقديم الوجه الاخر لقناع الاسطورة المبتذل .. هذه المحاولة بحاجة الى تواصلها مع المسرح .

روح النيورا :

كان اختيار المخرج الفنان جعفر علي لمسرحية (روح الينورا)تأليف أ . لونا تشارسكي موفقا جدا ، يلتقي مع رغبة بدات تنمو في الوسط المسرحي بوجوب تقديم اعمال اكبر من الهتافات المثيرة للعواطف والمشاعر الملتهبة والتي تنزلق احيانا لتكون (اعلاما) اكثر من كونها (فنا) له لغته الخاصة . فالمسرحية ذات لسان ساخر سخرية مدمرة للعقلية البرجوازية المؤمنة بخرافة استحضار الارواح وتبشر حسب فهمها بالتوفيق بين (الدين) والعلم ! فالساحر (علي فوزي) اتخذ هذه الخرافة مهنة مربحة . والسنيورا (سميرة الوردي) وسيطة الساحر ، تحول اللعبة لصالحها ، فتصطاد نقودا وزوجا هو دراندو(منذر حلمي)والذي يظهر لنا ساذجا مضحكا.لقد كان تعبيرالمخرج عن اختياره والذي اراد به ترسيخ قيمة التفكير العلمي وتعرية اوهام البرجوازية ومثاليتها الفارغة ، كان يشير الى خيال وظف بكفاءة والى اجادة استخدام الانارة والديكور ، فخلق جوا مرحا لطيفا لم يجمد بسمة او يخمد ضحكة بفضل اداء الفنانين سميرة ومنذر علي . كان من الممكن تقديم العرض وهو يمتلك اسسه الناجحة ، بمستوى افضل وانضج لو اقترب اكثر من مرحلة التشذيب والصقل ..

الحفل الختامي :

رعى السيد وزير الاعلام حفل اختتام احتفالات القطر بيوم المسرح العالمي يوم ١٠ نيسان على قاعة المسرح القومي . وكعادة المركز العراقي للمسرح قام بتكريم بعض فنانينا المسرحيين . فكرم كلا من جاسم العبودي وسامي عبد الحميد ويوسف العاني وبدري حسون فريد ويعقوب الامين وازادوهي صاموئيل . وكما جرت العادة ايضا ، فان اكثر من فنان يرى ان له الحق في اضافة اسمه الى قائمة المكرمين . مع ان اختيار الاسماء يتم على اسس معينة ثبتها المركز خلال الاحتفال الماضي ، ولم يشر اليها هذا العام ، وهي : عمق التأثير والمواصلة والبداية والتي تحتاج الى توضيح وتحديد الا ان البعض يصر ان هذه الاسس متوفرة عنده . ولما كان تحديد الاسماء يتم وفق الوثائق المتوفرة في المركز لوثائقي ووفق (الذاكرة) ! ولما كان المركز العراقي قد يخطيء . فمن البديهي غياب بعض الاسماء التي تستحق التكريم . ويبقى سؤال نوجهه الى الفنانين المعترضين خلف الكواليس والمشككين بالدوافع النبيلة للتكريم : لماذا لا يخطون الخطوة المشروعة والصحيحة في تثبيت مواقفهم علنا وبالوسائل المتاحة بدلا من التشكي امام عدد من الاصدقاء ! لماذا لا يقدمون الوثائق التي تؤرخ لمسيرة حياتهم الفنية !

قام السيد احمد فياض المفرجي بتقديم نبذة عن سيرة حياة الفنانين المكرمين الشخصية والفنية الا ان اللمحات الضئيلة التي قدمها عن الفنانين الذين كرمتهم نقابة الفنانين لم تكن مرضية . فقد كرمت النقابة عددا من جيل الاربعينات وهم محي الدين محمد وفاضل عباس بهرام بك وعيسى عبد الكريم ومديحة سعيد . وقدم المركز العراقي جوائز تقديرية للفرق العاملة خلال الموسم المنتمية للمركز وهي فرقة النشاط المدرسي والفرقة القومية للتمثيل وفرقة المسرح العسكري وفرقة مسرح اليوم وفرقة المسرح الشعبي وفرقة المسرح الفني الحديث واكاديمية الفنون الجميلة وفرقة المسرح الوطني . والغريب انه تجاهل فرقا ومؤسسات اخرى عضوة في المركز وهي معهد الفنون الجميلة الذي قدم (امسية غوركي) ما بين ٢٨ — ٣١ اذار ١٩٧٥ وبيت المسرح العمالي الذي قدم (المعادلة) في اوائل حزيران عام ١٩٧٥ و (الرأس) في الرابع من ايلول ١٩٧٥ وفرقة مسرح الرسالة التي قدمت (أبو سعاد) في منتصف شباط من هذا العام ! نعتقد ان المركز العراقي الذي يعمد الى تحويل مناسبة الاحتفال الى وسيلة وقتية لتشجيع الحركة المسرحية ماديا ومعنويا ، مطالب بالا تغيب عن ذاكرته المساهمات المتواضعة للاعضاء خاصة وان هذه الاعمال مدرجة ضمن (استمارة التحكيم) ! التي بموجبها اختيرت الفرق والمسرحيات والتي وقع عليها السادة الاعضاء ! كما ان المركز مطالب ايضا الا يكون (رسميا) اكثر مما يجب فيتغافل عن تقديم مشاعر التشجيع والدعم للاعمال المسرحية التي قدمتها بعض المجموعات او الفرق غير المنظوية في المركز من خلال مراكز الشباب ودور الثقافة الجماهيرية وبيت الثقافة العمالي والمسرح الريفي وجماعة المسرحيين الشباب .

نتائج التحكيم :

شكل المركز العراقي لجنة تحكيم اضافة الى اعضاء هيئته العامة ، وبعد فرز استمارات التحكيم كانت نتائج التحكيم لاعمال الموسم المقدمة ما بين احتفالين للمركز من ٢٧ اذار ٧٥ ولغاية ٢٦ اذار ١٩٧٦ على الشكل التالي :

* مسرحية (الثعلب والعنب) تأليف جو لهيرم فيجو يردو واخراج الفنان سليم الجزائري وتقديم الفرقة القومية للتمثيل كافضل عرض (راجع تقريرنا المنشور في العدد ٤ الصادر في كانون الثاني ١٩٧٦) .

* الفنان سليم الجزائري كافضل مخرج لاخراجه (الثعلب والعنب)
* الفنان سامي قفطان كافضل ممثل عن دور اسوب في (الثعلب والعنب)
* الفنان كاظم حيدر كافضل مصمم للديكور والملابس لمسرحية (الثعلب والعنب)
* مسرحية (السؤال) للاستاذ محي الدين زنكنه كافضل نص محلي .
* الفنانتان ناهدة الرماح واقبال محمد علي مناصفة كافضل ممثلتين عن تمثيل دور (زنوبة) في مسرحية (القربان) من اعداد الاستاذ ياسين النصير واخراج فاروق فياض وتقديم المسرح الفني الحديث .

نص البيان المسرحي
الصادر عن هيئة المركز العراقي للمسرح

لقد كانت معاناة المسرحيين العراقيين ابتداء من فترة نشوء المسرح العراقي وانتهاء بقيام ثورة تموز الاولى المباركة معاناة مريرة بفعل التقاليد الاجتماعية وضغوطها على الفنان المسرحي اضافة الى الاضطهاد السياسي المباشر الذي مارسته الاجهزة القمعية في العهد المباد ضد المسرحين الوطنيين والفرق المسرحية .. وبالرغم من كل تلك الضغوط والممارسات التعسفية ابان الحكم الملكي استطاع المسرح العراقي بفخر وشرف ان يلعب دوره البارز في خدمة الحركة الوطنية وان يؤدي واجبه في النضال والتوعية الاجتماعية والسياسية وبخاصة خلال الاربعينات والخمسينات .

وبعد ثورة ١٤ تموز / ١٩٥٨ لم يستطع المسرح العراقي ان يرتقي الى مستوى الاحداث السياسية والاجتماعية بسبب سيادة حالات التمزق الوطني التي امتدت حتى قيام ثورة السابع عشر من تموز الظافرة .

وهنا ابتدأت مرحلة النهوض الحقيقي للمسرح العراقي حيث توافرت وللمرة الاولى امام الحركة المسرحية افاق جديدة من التطور والنمو والنشاط نتيجة لما حصلت عليه الحركة المسرحية في القطر من مكاسب منها على سبيل المثال لا الحصر .. تاسيس نقابة الفنانين صندوق تقاعد الفنانين .. رفع ضريبةالملاهي عن العروض المسرحية تشكيل المركز الوثائقي للمسرح العراقي .. مشاركة الفرق المسرحية الرسمية والاهلية في المهرجانات العربية المسرحية .. اسهام المسرحيين العراقيين في المؤتمرات المسرحية العالمية . تقديم العروض المسرحية بنجاح كبير في المهرجانات الثقافية العراقية في الخارج وخاصة في المهرجان العراقي الثقافي الاخير في جمهورية مصر العربية . تخصيص الجوائز التقديرية للمسرحيين وتكريمهم كل عام عبر احتفالات القطر بيوم المسرح العالمي والتي باشر بها المركز العراقي للمسرح عام / ١٩٦٩ بفضل ما وفرته الثورة من اجواء ملائمة للنشاط المسرحي المبدع .

ومن الطبيعي اننا على ضوء هذه الانجازات نجد ان عملية انتعاش الحركة المسرحية في القطر رهينة بنشاط المسرحيين انفسهم من خلال استيعابهم لفكر الثورة او التعبير عن فلسفتها القومية التقدمية المتفاعلة مع الثقافة الانسانية العامة في نتاجات فنية تسير بالمسرح العراقي الى مستوى الطموح المشروع من خلال مواكبة التحولات الاجتماعية الكبرى في القطر وفي الوطن العربي بما يمكن ان يؤهل المسرح العراقي مستقبل التاثير في الحركة المسرحية العربية في المرحلة الراهنة والعصيبة من تاريخ امتنا العربية .....

لذا فان امام المسرح العراقي واجبات ووظائف ومسؤوليات كثيرة لم تنجز بعد وهي في طريق التنفيذ حتما بتظافر جهود المسرحيين في القطر وتعاونهم ونقابتهم مع الجهات الفنية المسؤولة في السلطة الوطنية .. ولعل ابرز العناصر الكفيلة بالارتقاء بالمسرح وصولا بالحركة المسرحية الى مرحلة جديدة هي :

١ ـ تاسيس مؤسسة عامة للمسارح تاخذ على عاتقها عملية تنشيط بالحركة المسرحية الى مرحلة جديدة هي :

٢ ـ تشكيل مجلس اعلى للفنون المسرحية ينهي بمسؤولية الاشراف والتخطيط العلمي للنشاط المسرحي في العراق وبشكل يجعل هذا النشاط منسجما والتحول الاجتماعي عبر توفير مستلزمات مادية وافية لتطوير المسرح وشمولية فعاليته في المجتمع .

٢ ـ تشكيل مجلس اعلى للفنون المسرحية ينهض بمسؤولية الاشراف

٤ ـ تفرغ بعض الفنانين المسرحيين الذين تتطلب حركة المسرح تفرغهم رفعا للمستوى الفني في الابداع والخلق المسرحي .

٥ ـ اعادة دراسة المقترح السابق بتكوين اتحاد عام للمسرحين العرب، خاصة وان القطر مؤهل ضمن ظروفه الجديدة لتحقيق هذا المشروع الحيوي الذي من شأنه ان يسهم مع الكيانات المسرحية في كل قطر عربي على تغيير النشاط المسرحي بما يخدم الاهداف ... القومية والانسانية لوظيفة المسرح في عصرنا هذا .

٦ الاسراع بانجاز مشاريع السلطة الوطنية في بناء قاعات العروض المسرحية التي سبق وان ـ اعلن عن انشائها ووضع حجر الاساس لواحد منها . وهو المسرح الوطني والعمل على استملاك بعض القاعات والابنية الجاهزة ودور السينما الملائمة وتحويلها الى قاعات للعروض المسرحية كحل سريع لازمة قاعات العرض .
ونؤكد على اهمية ضرورة استملاك بناية معهد الفنون الجميلة القديمة لتخصيصه كمجمع مسرحي والافادة من قاعته باعتباره اثرا من الاثار الفنية التي يعتز بها مسرحنا العراقي .

٧ ـ مد الفرق الاهلية بالمنح والسلف المالية لتنشيط ودعم نتاجاتها المسرحية بما يكفل خلق الاجواء الصحية لمسرح دائم في القطر .

٨ ـ اصدار مجلة متخصصة بالمسرح ، لا سيما وان التجربة المتواضعة لمجلة المسرح والسينما العراقية قد اسفرت عن تاثير ملحوظ في الحركة المسرحية على صعيد القطر وخارجه .

٩ ـ دراسة الوضع الخاص للمركز العراقي للمسرح بغية تقديم امكانات جديدة لقيامه بدوره المؤثر في الحركة المسرحية وايجاد افضل صيغ للعلاقات المنظمة مع المركز الدولي للمسرح والمراكز المسرحية في الاقطار الشقيقة والصديقة والدول المتقدمة مسرحيا لاطلاع ... المسرحيين في العالم على واقع حركتنا المسرحية وبالعكس .

١٠ ـ ان الفرقة القومية للتمثيل تعد بحد ذاتها مكسبا لخلق نواة سليمة في النشاط المسرحي الرسمي فان المسرحيين في القطر يجدون ضرورة امدادها بالكوادر المتخصصة الكفوءة في التكنيك المسرحي والتمثيل والاخراج والنصوص المسرحية لاجل ان تنهض بدورها الخاص في هذه المرحلة ، اضافة الى اهمية التعامل مع الفرق الاهلية المنتجة بروح التعاون المستمر وذلك ان نجاح اي فرقة مسرحية رسمية كانت ام اهلية هو نجاح للحركة المسرحية بعمومها .

١١ ـ العمل على ابراز الجهود الخاصة بالمسرح الكردى الى الوجود والتحقيق بما ينشط من وسائل الثقافة في المجتمع الكردى ويطورها مهارات المسرحيين الاكراد لا سيما بعد اوضاع الاستقرار الجديدة التي شملت كردستان على اثر انتصار الثورة على بقايا الجيب العميل .

لتتشابك كل الايدي الشريفة التي تتحمل مسؤولية النهوض بالمسرح العراقي ولنجعل من مسرحنا مسرحا امثل في العطاء والابداء والاستجابة .

هيئة المركز العراقي للمسرح

وختاما : نسأل ماذا بعد ؟ الم يحن الوقت لانتقال الفنانين الى خطوة عملية ايجابية اكبر ؟ فاذا كان البيان المسرحي يشكل بحد ذاته وثيقة مطلبية مهمة لقيت استجابة السيد الوزير ، فانها تشكل في نفس الوقت (ورقة عمل) فمن الضروري تأليف (لجنة متابعة) تاخذ على عاتقها ترجمة فقرات البيان الى نقاط عملية محددة .
وفي انتظار العيد القادم ، ايها المسرحيون لكم الف تحية .

علي مزاحم عباس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فنـــون تشـــكيلية

ملاحظة عن معرض جمعية التشكيليين العراقيين السابع عشر



المعرض الاخير لجمعية التشكيليين وهو لاسباب كثيرة يثيـر اسئلة عامة وخاصة بصدد الفن في العراق ، حاضره ومستقبله .

* الطراز المدرسي :

ماذا نعني بالطراز المدرسي ؟ هل هو محاكاة الواقع بالمعنـى الكلاسيكي أم الاستفادة من الواقع ؟ كما نعلم ان محاكاة الواقـع كانت وما تزال ضرورية ولكن الفارق بين المحاكاة والعودة الى الطبيعة كبير جدا ، ذلك لان العودة الى الطبيعة يعني العودة الى شـروط فنية ضرورية ولايمكن لاي فن ، او اي اتجاه فني الاستغناء عنها ، ولكن مثل هذه العودة لا تعني ، بأي شكل ، تقليـد الطبيعة او محاكاتها ضمن اتجاه مدرسي لا يقصد به الا هذا الاتجاه السائد في مدارسنا ، الاكاديمية منها او المدارس العادية ، وهو الذي ينطبق على نمط الفن الذي كان معروفا قبل جيل الرواد .

أي النمط الذي لايكلف الفنان جهدا ثقافيا ، او استقصار في اختيار الموضوعات ، بل الاستسلام للواقع ولمحاكاته بمعنى تقليده دون اضافة او تشذيب . وهكذا تجيء النتيجة عكسية للقصد من العودة الى الطبيعة ودراستها والتعمق فيها وحل الغازها .

وفي هذا المعرض أكاد أرى اتجاها عاما نرى فيه هذه العودة التي لا نتيجة وراءها غير بضعة اعمال حاولت ان تشير الى موضوعات دون ان تجسدها جوهريا . اقصد بهذا : ان الانتقال الى الموضوع في واقعه ، قد يكون موضوعا ، ولكن ثمة شروطا لهذا الموضوع : منها مثلا : تجسيد روح الموضوع وليس النقل الناقص او الذي يعبر عن نقص في الفكرة او في الطريقة التعبيرية .. وضمن هذا الاتجاه اذكر بعض الفنانين : محملا مصطفى قاسم محمود عبد،عبد الحسين عبد الواحد ، عبد الرحيم البياتي الخ .. وهم يمثلون هذه العودة الى الموضوعات الشعبية ، رسم الازقة ، والمناظر الطبيعية منهـا القرية وغير القرية .. ولكنهم في هذا الاتجاه يجسدون نمطا كان

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

لايستطيع أن يشكل جانبا هاما من جوانب معارض الفن التشكيلي .

بالطبع لايمكن الاعتراض على الاتجاه ، انما على ما ادعوه بتجسيد هذا الاتجاه فكريا واسلوبيا .. ذلك لاننا اذا عدنا الى الواقع ،وينبغي ان نعود وان نبدأ من الواقع بكل عنفه وجدله وصيرورته ، فعلينا الا نغفل مكونات هذا الواقع ، ولانغفل الطريقة التي تقودنا اليه ، ومن ثم كيف نحول تلك الاعمال التي لاتمنح الموضوعات احالات الى الخارج ولا ان تكتفي في ان تكون ، بذاتها ، توصيلا مجردا .

حتى استطيع القول بأن هذه العودة ، تماثل التقاط صور فوتوغرافية ، ولاتحاول ان تكون تعبيرا يقصد منه شيء محدد .. انما تجيء كتعبير يكشف عن نقص لاي الاتجاه ولكن في تجسيد هذا الاتجاه الذي لسوء الحظ مانزال لانمتلك منه الشيء الكثير الدال ، والمعبر ، كما في الاتجاهات الاوربية .

* غياب الطبيعة :

الذي يحصل في اغلب الشعر العربي الحديث هو التالي : ان امتلاك الشاعر للمناخ الشعري يبقى ضمن حدود التصور وضمن حدود فهم معين للكلمات . وهذه العملية الشعرية لاتجيء من الارض ولامن السماء (ميتافيزيقا) انما تجيء من حدود الموقف المجرد والذهنية المنفصلة عن الواقع ..

وهكذا يكون اغلب هذا الشعر نمطا من التجريد اللغوي ونمطا من فقدان الشعر بمعناه الكلاسيكي او الواقعي المعاصر .

وهذا ما ينطبق على الرسم ايضا ، اذ لاتأتي اللوحة من الطبيعة كتحوير او تشذيب لها . او اضافة عنصر او تلاعب (ايهام) خاص يمنح اللوحة اصالة المصدر ، انما تتأتى الاعمال كتعبير منفصم عن الاصل ، وهي لهذا تبقى ضمن حدودها الشكلية ، لا بصدد الواقع (الطبيعة) فقط ولكن بصدد البعد الاجتماعي والانسان عموما .

بصدد الطبيعة تكتشف الانفصام باللون والشكل . ففي اللون لم تعد اللوحة غنية في تنوعها وجاذبيتها ، لاكلون فحسب ، بل كاستعمال لهذا اللون الذي لايمكن ان يحصل دون فهم أصيل وتدريب عملي متعب للطبيعة (لنعود الى اعمال فائق حسن ، الذي يكاد يكون الوحيد من بين فنانينا الذي اهتم بمشكلة اللون ، ولربما يجيء بعده محمد علي شاكر . واحيانا يتوصل شاكر حسن ال سعيد الى ابراز القيم الونية ، كقيم صرفية لا كقيم يراد لها ان تكون احالة الى ميتافيزيقيا يمكن ان تصير تعبيرا عن افكار ، او عن واقع انساني الخ) .

ويمكن قطعا ان نرى موت اللون في عشرات الاعمال التي لا تعتبره كقيمة واقعية ، او رمزية ، وهذا ما يفسر اساسا موت الهم الفني اولا ، والبعد عن مصادر الفن الاساسية والاستفادة من غناها وتجديدها الابديين .

وفي الشكل ، نلحظ التكوينات النافرة ، أي هذا الاستعمال الذهني التجريدي للشكل الذي يبتعد عن الطبيعة وعن الهيئات البشرية وكيفية استغلالها استغلالا يتوافق مع فكرة التناسق (الانسجام) التي تعني لدى بعض النقاد الاساس لكل من.

مثلا ، عمل مازن سامي ، الذي يمتلك لونا دون شك ، الا ان عمله كشكل لاينسجم اطلاقا مع فكرة اللوحة ، فهذا الشكل المحطم ، والموضوع بخشونة وصلابة في وسط اللوحة ، فيما ثمة خط للافق يذكرنا بالقاعدة المدرسية في تقسيم اللوحة ، لايعبر عن اي استفادة من تنوع الشكل وتوازنه في العمل .

وفي عمل سوسن سلمان ، مثال اخر لا يستفيد من علاقات الاشياء في واقعها وكيفية استغلالها استغلالا فنيا .

وحتى عمل صلاح جياد الذي ينفصل فيه اللون عن الشكل ويتعارض انما يمثل ، رغم معرفة صلاح الجيدة للطبيعة ، عن فهم غير صحيح . فكرة صلاح عن الحرب ، يطبقها وفق شكل محطم ، ولكن بلون ازرق شفاف لاصلة له بالحرب ، انما له صلة بالفجر أو الحب .. هذه المسألة التي تشير ، حالا ، الى مسافة شاسعة بين ذهنية الفنان وحدود الواقع ، وتشير الى فقدان الصلة الاساسية بين مكونات الواقع ومكونات اللوحة .

ونحن بالتالي اذا اشرنا الى هذا النقص انما ننبه اساسا الى ان كل دعوتنا الى فن اصيل ، اذا افتقدت هذا الجانب ، فان هذه الاصالة لا تهبط من فوق ، ولايمكن استخراجها من تجريدات الذهن واوهامه . واننا اد ندعو بالعودة الى الطبيعة ، فاننا لانجيء وذلك بسبب بداهة هذه الدعوة .. لكننا لحسن الحظ ، نرى ، كما رأينا في هذا المعرض وفي معارض اخرى ، هذا الانفصال عن الطبيعة بواقعها المتحرك . ونحن نكرر هذا الموضوع حتى لايصير الرسم كالشعر ، كتعبير لا يمثل روح الواقع ، ولايجسدها بعمقها المطلوب . قطعا ، ان الاستفادة من الطبيعة شيء ، ومن الشكل البشري شيء اخر ، أي اكثر ضرورة واهمية . والملاحظة الاخيرة اتية من كون أغلب الاعمال لاتمتلك فهما سليما للواقعية النقدية المعاصرة ، ولاتمتلك اصولا لابلا ان تستمد من الانسان كشكل ، حتى يتمكن الفنان من تلاعبه (ايهامه) ان يخلق عالما فنيا له قواعده وشروطه الحرفية اولا ، وله جوهره وغائيته ثانيا .

* التجريد الاسلامي والتجريد :

المقدمات التي وضعها شاكر حسن ، منذ البيان التأملي ، مرورا بمعارض البعد الواحد . كتطبيقات لفن يستلهم الحرف ، بأتجاهات مختلفة (الشكل ، والمعنى ، مثلا) لانجد لها صلة او اثرا في هذا المعرض . ولايعني هذا ان الغياب يثبت ، كما كتبت ذات مرة عن البعد الواحد واعتباره (فن في درجة الصفر) ولكنه يحيلنا الى السؤال التالي : لماذا ، بجانب مختلف الاساليب غاب التجريد الاسلامي ، وتطبيقاته الاخرى ؟

على كل . انا اثير هذا السؤال بدافع غياب اي تطبيق عملي جديد .. لربما عدا لوحة لعبد الغني الجوالي ، التي هي بعودتها الى الطراز المدرسي (وهي كديكور ايضا) جعلت من الحرف شكلا مجردا .

اما التجريد غير الاسلامي ، فهناك نماذج قليلة ، كتجريد (لا أمتثال) اي انها تقتصر على معالجات جمالية وشكلية .

واذا ما اجرينا مقارنة بينها وبين اعمال التجريديين العراقيين ، او العرب ، السابقة ، لكانت متخلفة .

فعمل خالد النائب ، او طالب العلاق ، او حميد الشكرجي الخ ماالذي تمثله هذه الاعمال كقضية او كموضوعات تجريدية هندسية .. انها قطعا لاتمثل الا الصدى القديم للتجريد الاوربي . وهي تعلن مفارقتها وتلفيقيتها لكونها لاتجيء كأنعكاس لواقعها او لواقع الفنان الذاتي . وبالتالي ، كمعظم الاعمال التجريدية العربية ، غير الاسلامية الزخرفية او ذات الفكر المثالي ، لاتعبر عن هم فكري ، او مثال فني أعلى .. انها بأختصار متابعة نمطية للشكلية في الفن .

ثم اننا مادمنا نعرف اسباب التجريد الاسلامي (الجوانب الروحية وعلاقة الشكل بها) والتجريد الاوربي (المرتبط بالصناعة ، والهندسة ، وعمق وتعقد الحياة ، علاوة على الجانب الديني ، النقيض داخل الدين الخ) فاننا بالضرورة نطالب التجريديين العرب ان يجدوا فلسفة لهذا الطراز ، لافلسفة تفسره ، بل فلسفة تبرر ضرورة وجوده .

* ماذا قدم الرواد ؟

اننا لانطالب الرواد اكثر من الجهد الذي بذلوه في سنوات التأسيس . ولكننا بهذا المنطلق نرتكب غلطا صريحا هو اننا نخضع الابداع الفني للزمن . وبرأيي ان هذه الشروط التي قد تنطبق في مختلف مجالات الحياة لكنها لا تنطبق على المواهب التي لا يكون الزمن حاجزا أمامها .

من هذا المنطلق الاخير نبدأ .. ونحن ندمج مع الرواد الجيل التالي من هؤلاء الفنانيين الذي رسخوا بعض قواعد الفن من جهة ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وطوروها بعض الشيء من جهة ثانية .

واول ما نلحظه في هذه الاعمال ، **انها لاتمتلك نفس الافكار التأسيسية** ، كأفكار بصدد الاسلوب او بصدد وعي الفن ، او الريادة في مجال من هذه المجالات .

لنتفحص عمل حافظ الدروبي ، الذي يعود به الى اسلوب مدرسي مبسط ليعالج موضوع السوق ، وهو موضوع يتخلف عن موضوعات الدروبي في سنوات الرواد ، وايام الانطباعية ..

كذلك عمل الشيخلي ، لا يجيء بالجديد لا في الاسلوب ولافي الفكرة . ولانقول انه تكرار محض ، انما الشيخلي يستمر محافظا على ما كان قد توصل اليه سابقا ..

على كل ، اننا في هذه الاعمال لانجد تلك الريادة والافكار بصدد الموضوعات ولا بصدد التقنية ايضا .. ولا اعرف بالضبط معنى هذه الظاهرة التي ارتبطت في اعمال الشباب كتقنية وكفكر ايضا .. وما هي الاسباب التي ادت الى هذا التخلف او التكرار او التوقف عن العمل .. وانا لا اريد الاستماع الى الاعذار الكثيرة التي تتكرر على مسامعنا بصدد العراقيل التي تواجه الفنان .. ذلك لاننا بشكل عام نعرف الفرص الكثيرة المتاحة للابداع الفني ، علاوة على وضع هؤلاء الفنانين من اكثر الجهات ، والذي لايحسد عليه !

انما نرغب ان نشير هنا الى ظاهرة توقف الرواد ، وعدم مشاركتهم الجادة واسهامهم الواضح في الحركة التشكيلية العراقية ؟ وكما ذكرت اننا لانريد الاشارة الى انجازاتهم الاولى ودورهم الكبير ، بل ارغب ان اشير الى ظاهرة دورهم المفقود في منح الحركة الفنية بعدا اخر يكون ، على الاقل ، صلة بين الماضي والحاضر .

* فقدان القصد :

كان علينا ان نبدأ بهذا السؤال : ماهو الموضوع او المضمون الذي يمثله المعرض ؟ لا من الناحية الدعائية او التوجيهية بل من الناحية الفكرية والفنية .. وهل علينا ، هنا ، ان نفصل جميع الدعوات نحو فن عربي معاصر ، فن يمثل تطوراتنا وتحولاتنا الاجتماعية والسياسية .. طبعا كلا والا فاننا سنقع في تناقض صريح بين ما نكتبه ، وما نتحدث فيه ، وبين انجازاتنا العملية ..

اما الموقف النقدي الذي يجيء كرد فعل ، هنا ، فصريح ومبرر اساسا باعتبار ان ثمة وحدة موضوعية ، او فروعا داخل هذه الوحدة ، او ثمة اقسام مستقلة لكنها تمتلك شخصيتها – لكننا في هذا المعرض لا نواجه هما مشتركا يمكن ان يشكل ظاهرة بارزة تثير لدى المشاهد بعض الافكار او تجد علاقة واضحة ، وهي بالتالي تثير لدى الناقد اسئلة وموضوعات لتطوير هذه الظاهرة .

قطعا هناك أعمال نستثنيها من هذا التصميم : وهي اعمال متفرقة ، كل منها يهتم بجانب من الجوانب . الافكار او المغامرة الفنية .

بصدد الافكار نلاحظ حذر الفنان وبحثه (وفشله الجزئي او التام) في الوصول الى المعادل الفني ، وهذا لايعني ، بهذا الصدد ، الفشل التام ، بل يعني العكس اذ ما دام هناك قلق . لان هذا القلق يعني وجود بحث واهتمام في بلوغ مستوى معين .

والقصد الفكري عموما ، ومنذ سنوات هو الذي يشكل ظاهرة بارزة في الفن العراقي . بمعنى : ان ميل عشرات الفنانيين للتعبير عن الافكار ، وجعل العمل ، لا مجرد وسيلة ايضاح انما ايضاحا مباشرا عن الموقف ازاء اي شيء ، وهو في اساسه يفسر الوعي والانتماء من خلال فكر اللوحة ، هذا الميل العام هو الذي طغت عليه (الاعلانية) والمباشرة التي تسعى ان تتطابق مع الموضوع والتقنية .

ويجدر بنا الاشارة ، بهذا الصدد ، الى ان الرواد (جواد ، فائق ، الدروبي ، عبو) كانوا يعانون من هذه المشكلة . اضافة الى مشكلة الهم الفني ، أي الشكل الذي يجسد الافكار دون ان يكون شكلا غريبا اوربيا بالمعنى العام (وهو الذي فرض علينا ، بواسطة فكر المستعمر) اما الان فقد تراكمت لدينا عشرات التجارب ، بصدد اللون ، وبصدد التراث ، والشكل الخ . ولكن مع ذلك ما يزال الفنان العراقي ، والعربي عموما ، يمر بمشكلة عدم التوصل الى نتيجة مؤثرة وبارزة (رغم اننا عموما لو اجرينا مقارنة بين الفن في العراق ، والاقطار الشقيقة لعرفنا المسافة الكبيرة التي تخطاها الفنان العراقي) وبرأيي أن هذه نتيجة جيدة تفسر ارتباط الفنان بالتحولات (اي بالتحولات السريعة جدا ، وعدم وجود فترة استقرار تعكس استقرارا في الشكل الفني بعد ذلك ..

اما بصدد ، الهم الفني ، فالخيبة اكبر ، دون شك !

وقبل ان اعود الى هذا الاستنتاج ، اضع هذه الحقائق ، وهي اتية من تقسيم الفنانيين عبر اعمالهم الى اتجاهات في الرسم .

- **القسم الاول** : هو الذي يحافظ على ما قدمه قبل سنوات ، أي انه يرسم بنفس الطريقة وبنفس الشكل .. أي التكرار الذي يلحظه كل متشاهد .
- **القسم الثاني** : هو الذي يعتمد على وعي محدد في فهم الرسم ، كأن يعود الى الطبيعة . ولكن دون فلسفة ، وبالتالي يرسم اشكالا لا تشكل قيمة فنية او حضارية . وهذا القسم كبير في هذا المعرض .
- **القسم الثالث** : هو الذي يغامر في معالجات تختلف نسبيا عن معالجات القسم الثاني ، لكنه يحذر ان يمضي في تجربته الى النهاية ، كأن يرسم عملا تجريديا دون ان يحقق فيه توصلا جديدا للتجريد الذي سبقه في المعارض العراقية ، او العربية على الاقل .
- **القسم الرابع** : وهو الذي يستعير الموضوع ، وشكله ، من فنان اخر وفي هذا القسم ، بعد ان نرفع اسم الفنان ، لانميز صاحب العمل !

بعد هذه النقاط نعرف ان المغامرة الابداعية ، لا التي تبحث عن مستقبل فني جديد ، او مجهول او تنوي ان تخترع شكلا من الفراغ!! بل التي تناسب الانجاز الفني العراقي السابق ، لم تتحقق بالشكل الذي يجعلها تصير ظاهرة او قضية ؟

بل يكاد المشاهد ان يلحظ فقدان البحث الفني داخل العمل ، اي فقدان الافكار الفنية ، والانجازات التي كنا ، ونبقى ، ننتظرها من فنانينا ، أي بصدد الاسلوب ، والشخصية ، على الاقل ..

وهذه الملاحظة الاخيرة تحيلنا الى فقدان القصد من وراء انجاز هذا العدد الكبير من الاعمال ، والذي يثيرنا ان نتساءل : لماذا هذا المعرض ؟ ولماذا الرسم ؟ أي لماذا كل هذا الجهد ماذام القصد العام مفقودا او شبه مفقود ؟

* فن الشباب :

ان اتاحة الفرصة للشباب للمساهمة في العرض أمر جيد ولكن يجدر بلجان العرض الا تغفل عمل الاجيال الجديدة المبدعة . وان تنظر لها ، بمثل ما نظر لها في الماضي . وامر جيد هو ما تعلنه جمعية التشكيليين العراقيين اذ اتاحت الفرصة لهذا العدد الكبير من الشباب الذين لانعرف اعمالهم او اسماءهم من قبل .

ولكن في نفس الوقت علينا ان نتساءل : هل يوجد مقياس لعرض العمل الفني ؟ وكيف ، يحدد مستوى الاعمال .. الخ ؟

وهكذا يظهر اننا ازاء ورطة .. ورطة امام اللجان .. وورطة ازاء فن الشباب . الورطة الاولى هي ان اللجان . كما يظهر ، لاتختار الاعمال التي تصلح للعرض ، وفي نفس الوقت تعرض اعمالا لا تصلح للعرض .

وورطتنا ازاء اعمال فن الشباب ، في هذا المعرض . كبيرة الخطورة . وعلينا ان نتوقف عندها قليلا ..

في البدء . ما هو فن الشباب ؟ وهل هذا القصد لا يخلو من اجحاف ؟ لاننا اذا قلنا ان فن الشباب هو الذي ينتجه الشباب فماذا نقول عن الفن الشاب (مثلا ، فن جداد سليم . الذي يمثل روح الشباب وفتوته) للحق ، نحن بصدد ما ينتجه الشباب . السنا بصدد الفن الجديد الاصيل . اي نحن بصدد هؤلاء الذين هم نتاج

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تربية اساتذة الفن في العراق اولا ، ونتاج جهودهم ومواهبهم الفنية ثانيا ..

ومع ذلك فنحن ازاء ظاهره لها اكثر من سبب وعلة ، وبالتالي ففن الشباب الذي رايناه هنا هو ما يعبر عنه النفر من الفنانين (مع انني استثني عشرات الرسامين والنحاتين والخزافين الذين اعرفهم ، والذين هم اما يدرسون الفن خارج العراق ، او الذين لم يعرضوا في هذا المعرض) ولكننا ما دمنا بصدد ظاهرة اسمها فن الشباب فاننا لا نجد ما كنا رايناه في السنوات الماضية .. أي هذا الفن الذي لا يفتقد الاصالة والبحث التجريبيين في منح المشاهد شيئا ما جديدا .

اي اننا ازاء اعمال ، بصراحة تفتقد حتى الشروط المدرسية الاولى ، ولا اريد ان اذكر اسم احد .. ولكن ، عموما . ما قدمه الشباب (مع استثناءات نادرة) ، هو دلالة فقر ، الفقر في التعبير عن المرحلة اولا وفي التعبير عن عدم فهم للانجازات العربية ، والعالمية ، وعدم استحداث جديد يدهش ويدع المشاهد مفكرا او متأملا) ..

وهذه ظاهرة قد نجهل اسبابها . الا اننا في معرض سنوي يمثل القطر ، لكنا نرغب ان نرى جديدا واصيلا يعبر عن تطور حركتنا الفنية . وان يشكل هذا المعرض اسهاما في منح الحياة الثقافية دافعا جديدا نحو حياة جديدة تناسب الانجازات الاخرى .. وليس ان تبقى خلفها كثيرا .

ان الذي يدور في رأسي ، هنا (حتى بصدد هؤلاء الذين يمتلكون ماضيا معروفا) هو : ان اصالة في الفن تماثل اصالة الثورة الجذرية، واذا حدث ان تخلف الفن ، لاي سبب ، فأن عليه ان ينهض ويعبر عن الحياة في حركتها الجدلية . الا ان الذي يحدث لدينا ، لسوء الحظ ، هو العكس تماما ، وهو الذي يجعلنا نثير اسئلة كثيرة تمس الفن من جهة ، وتمس موقف الفنان الاصيل من جهة ثانيا ، ايضا .

- التقنية :

باستثناء عدد قليل من الفنانين ، فأننا نواجه مشاكل صناعة العمل الفني ، وهي مشاكل متشعبة ترتبط بفن الرسم . كعمل تطبيقي ، وكأداة لا ينفصل عن الافكار المجردة لفن الرسم كهدف

ومشاكل التقنية البارزة في هذا المعرض تشير الى فقدان اصول الرسم التي كان فائق حسن ، او جواد سليم ، وغيرهما قد وضعوا لها قواعد متقدمة .. وتحليل هذه النقطة يحيلنا الى عناصر اللوحة عموما ، والى اجزائها الخاصة ، وهو ما يقودنا الى فهم شروط اللوحة .

ولا انوي هنا ان اضع هذه الشروط ، ذلك لاننا بصدد معرض شامل يمثل القطر ، نكتفي بهذه الاشارة .. كما نشير الى ان فن الرسم العراقي ما يزال يمر بقلق لا في التوجه العام فحسب بل في جزئيات العمل الفني .

ويبدو ان مشكلات فن الرسم العراقي قد برزت في هذا المعرض بجلاء في التشخيصات التالية :

اولا : تسود في عدد كبير من الاعمال ، حالة اضطراب في بنية اللوحة . أي في صناعتها .. وتكاد هذه الاعمال تشير الى هذا النقص من خلال كونها اعمالا لم تكتمل .

ثانيا : وهذا ما يجعل اللوحة ، بشكل او اخر غير متكاملة في تعبيرها عن المعنى الابداعي ، اي انها توحي للمشاهد انها تريد ان تشير الى شيء لا تتوصل الى التعبير عنه .. ولربما هذا وليد العمل السريع وغير المخطط والذي لم يخضع لنظام فني دقيق .. وهو يعكس في النهاية عدم تكامل اللوحة او فكرتها في الاساس ، وان الفنان ضمن الحدود لم يتجاوز المبادىء الاولى للرسم . وانه لم ينتقل الى التجربة الابداعية .

وبالطبع علينا ان نفهم الفارق ، او معنى اللوحة واختلافها عن الاصل ، اي عن الواقع ، او الفكرة المراد تجسيدها .

بمعنى اننا لم نر تلك الاعمال ذات الخصوصية ، واننا لم نر الاعمال الفنية التي هي نتيجة بحوث متعددة ، وهي في الاخير ، النتيجة الاخيرة لابحاث الفنان وتوصلاته .

ان فقدان اللوحة لبنيتها الفنية يشير الى خلل عام في فهم الرسم ، وفهم اللوحة التي تبقى ، وحدة منفصلة ، بمعنى ما ، عن الواقع ، وهذا لا يعنى انها بالضرورة لاتحيلنا الى الواقع . ولكنه يعنى انها لن تفقد وظيفتها ودورها الثقافي والجمالي والتعليمي .

لكننا ازاء عشرات الاعمال نرى فيها تجسيدات كثيرة لهذا (الخلل) حيث اللوحة لا تجسد شيئا متكاملا ، سوى الناحية التعبيرية المبسطة للافكار والتي هي في الاخير وسيلة ايضاح مباشرة .

وهناك اشكالات كثيرة يثيرها هذا المعرض : محنة الرسم العراقي ، وعدم ظهور تيار جديد يمثل جهود عشرات الباحثين التشكيليين في اتجاه عام له قواعده ومنطلقاته .

وبالطبع هناك تساؤل عن الواقع وانعكاسات هذا الواقع ، اي كيف حقق الفنان العراقي التعبير عن التحولات والمواقع الاجتماعي ، بأستلاباته ، وربما بتجاوز هذه الاستلابات ، وبالتالي ان هذا السؤال يثير لدينا اسئلة كثيرة اخطرها هو حدوث انفصام في اللوحة عن الواقع : وهو تعبير عن انفصام الفنان .. ذلك لان الظاهرة الثقافية ، التي تجيء كتعبير عن عمل ذهني ، تجعل اللوحات نتاجا لمقولات مجردة ، اي مقولات لاتستمد من جدل الحياة وتحولها وموتها وتجددها .. وهذه المسألة تجسد البعد الكبير بين العمل ومصادره التكوينية .. وبالتالي يمكن ان نلحظ فقدان التطوير والتجدد والابداع .. عموما ، في هذا المعرض .

عادل كامل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مناقشات

ملاحظات حول

فهرست القصة العراقية

صبيح صادق

صدر عن وزارة الاعلام العراقية كتاب «فهرست القصة العراقية» للاستاذ عبد الاله أحمد . وقد استدرك الباحث العراقي جعفر صادق الخليلي في مجلة الاقلام (عدد ١١ ، سنة ١٩٧٤) بأكثر من خمسين قصة عراقية منشورة في المجلات الادبية والمنشورات الدورية .. وقد رأيت اكمالا لهذا الاستدراك ان استدرك باكثر من خمسين قصة اخرى لم يذكرها الاستاذ عبد الاله أحمد ولم ترد في استدراك الاستاذ الخليلي ... والقصص هي :

١ ـ ابراهيم بطرس ابراهيم :
الصديق غير المنظور (١) ـ نشرت ضمن كتاب (المختار) لابراهيم بطرس طبع الموصل ـ ١٩٦١ ـ

٢ ـ بثينه مدلول :
انخدعت بمظهره ـ مجلة الرحاب ـ عدد ٢ ـ السنة الاولى ـ ١٩ آب ١٩٤٧ ـ ص ١١ ـ

٣ ـ تركي كاظم جوده :
من ضحايا القدر : مجلة المعارف ـ عدد ٣ ـ السنة الاولى ـ ١٩ آب ١٩٤٧ ـ ص ١١ ـ

٤ ـ جليل ابراهيم العطية :
صار انسانا : مجلة المعارف ـ عدد ١٠ ـ السنة الاولى ـ ايلول ١٩٥٩ ـ ص٨٤

٥ ـ جمال سري :
ـ قلوب : مجلة الفنان ـ عدد ١ ـ السنة الاولى ـ شباط ١٩٥٢ ـ ص ١٥
ـ توءما الخيانة : مجلة الفنان ـ عـ د ٢ ـ السنة الاولى ـ شباط ـ ١٩٥٢ ـ ص١٧

٦ ـ جمال شكري :
خبره يوم : مجلة العالم (اللبنانية) ـ عدد ٩ـ شباط ـ ١٩٦١ ص ٣٤ .

٧ ـ حارث الراوي :
سارق النقود : مجلة الرسالة (العراقية) ـ عدد ١ ـ السنة الاولى ١٩٥٩ ـ

٨ ـ حمزه الباقري :
وقاحة : مجلة النجف ـ عدد ١٥ ـ السنة الثانية ـ تشرين الثاني ١٩٥٨ ص ٢٠

٩ ـ خالد الدرة :
صمود في الجحيم : مجلة الفلقة : عدد ٣ ـ السنة الاولى ـ تشرين الثاني ١٩٤٧ ـ ص١٢ .

١٠ ـ خضير عبد الامير :
الطريق الى المحطة : مجلة النجف : عدد ٦ ـ السنة الثالثة : ١٥ أيلول ١٩٥٩ ص ٢٢

١١ ـ خليل رشيد :
الارض .. الام : مجلة المعارف : عدد (٤ ، ٥ ، ٦) السنة الاولى ـ شباط ، آذار ، نيسان ١٩٥٩ ص ٩٤

١٢ ـ (د ....) :
تصفية حساب : مجلة المناهل : عدد ٥ : السنة ١٩٣٧ ـ ص ٢٧

١٣ ـ زينب محمود :
ام حسين : مجلة الرحاب : عدد ٢ ـ السنة الاولى ـ ١٦ آب ١٩٤٦ ص ٨

١٤ ـ صبري حامد العميري :
ثمالة كأس : مجلة النجف : عدد ١٧ ـ ١٨ ـ السنة الاولى ٣٠ تشرين الثاني ١٩٥٧ ص٢٧ .

١٥ ـ طه العبيدي :
في سكون الليل : مجلة النادي : عدد ٤ ـ السنة الاولى ١٩٤٧ ـ

١٦ ـ عاتكة الخزرجي :
فتيان احلام (٣) : مجلة المعرفة : عدد ٣٤ ـ ص ٩

١٧ ـ عباس علي :

(١) يقول كاتبها انها نشرت في مجلة النجم في عدديها (٣ ، ٤ مارت نيسان سنة ١٩٥٣)
(٢) ذكر الاستاذ عبد الاله احمد في فهرسته انها منشورة في جريدة البصرة .

سمو التضحية الوطنية : مجلة المناهل ـ السنة ١٩٣٧ ـ ص ٣٥

١٨ ـ عبد الامير الاعسم :

ـ وجوه مختلفة: مجلة النجف : عدد ٣ ـ السنة الثانية : ١٤ آذار ١٩٥٨ ص ٢٣

ـ حنان الام : مجلة النجف ـ عدد ١٤ ـ السنة الثانية ١٠ تشرين الثاني ١٩٥٨ ص ١٠

ـ كيس نقود : مجلة النشاط الثقافي ـ عدد ٦ـ٧ السنة الاولى ـ ٨ تموز ١٩٥٨ ص ٣

(٣) ذكر الاستاذ عبد الاله انها منشورة في صحيفة الرياض عدد ٤٠ / السنة ٢ / ١٧ آب ١٩٦٢

١٩ ـ عبد الامير الانباري :

صراع : مجلة الثقافة الصحية : عدد ٧ـ٨ ـ السنة الاولى ـ ٢ تشرين الاول ـ ١٩٥٣ ص٦٨ .

٢٠ ـ عبد الحسين الساعاتي :

مأساة فتاة : مجلة النجف : عدد ٣ ـ السنة الاولى ـ ٢٠ كانون اول ١٩٥٦ ص ٢ .

٢١ ـ عبد الحسين قاسم فهمي :

ام حسون : مجلة نساء العالم (برلين ـ المانيا) عدد ٣ـ٤ السنة ١٩٥٩ ص ٣٣ .

٢٢ ـ عبد الرسول الشريفي :

ضحية الشهامة : ضمن كتاب « رياض الفكر » للكاتب نفسه

٢٣ ـ عبد الصاحب الملائكة :

حديث الشيخ مقصود . مجلة الادب والفن ـ عدد ١ ـ السنة الثالثة ١٩٤٥ .

٢٤ ـ عبد المجيد لطفي :

ـ في البيت : مجلة المعارف عدد ١ ـ السنة الاولى ـ تشرين الثاني ١٩٥٨ ص ٦٨

ـ الظروف والسعادة : مجلة المعارف ـ عدد ٤ـ٥ـ٦ ـ السنة الاولى ـ شباط ، آذار ، نيسان ـ ١٩٥٩ ـ ص ٣٦

ـ فجر جديد : مجلة المعارف عدد ٨ـ٩ ـ السنة الاولى ـ حزيران تموز ١٩٥٩ ـ

٢٥ ـ عبد القادر اسماعيل :

ظلم الجباه : مجلة الشباب : عدد ٥ ـ السنة الاولى ـ حزيران ـ ١٩٢٩ ص ١٨٩

٢٦ ـ عبد الملك نوري :

الرجل الصغير : مجلة الاسبوع : عدد ٢٠ ـ السنة الاولى ـ ١٥ مايس ١٩٥٣

٢٧ ـ عصام بشير الدليمي :

نفس معذبة : مجلة التقدم : عدد ١ ـ السنة ١٩٥٨ ـ ص ٣٧

٢٨ ـ علي الشيخ محمد الشبيبي :

قلم : مجلة المعارف : عدد ٢ ـ السنة الاولى ـ كانون اول ١٩٥٨ ص ٦٩

٢٩ـ فاضل عباس طعمة :

ضحية القدر : مجلة رسالة الشرق : عدد ٩ ـ السنة الاولى ـ ١٩٥٤

٣٠ ـ فـؤاد بطي :

لاعب بالنار : مجلة الشرق الادنى (بيروت) عدد ٤ ـ ١ آب ١٩٥٣ ص ١٧ .

٣١ ـ فـؤاد التكرلـي :

العيون الخضر : مجلة الاسبوع : عدد : ١٩ ـ ١٥ـ نيسان ١٩٥٣ ص ٢٣

٣٢ ـ قاسم عباس السيفاوي :

حياة امرأة : مجلة الوحدة الاسلامية : عدد ١٠ ٢٢ نيسان ١٩٥٠ ص ٢١

٣٣ ـ كامل المشهداني :

غارة محكمة : مجلة المناهل . عدد ٣ ـ السنة الاولى ـ ١ آذار ١٩٥٢ ص ٢١

٣٤ ـ محسـن حسـين :

خيال موظف : مجلة اهـل النفط : عدد ١٧ ـ السنة السابعة ـ ١٩٥٧ ص ٢٥

٣٥ ـ محمد احمد رستم :

رمزية : مجلة الثقافة الجديدة (كركوك) عدد ٢ ـ ١٩٥٤ ـ ص ٥٠

٣٦ ـ محمد جواد البديري :

القبر ..المحروم : مجلة النجـف ـ عدد ١٧ ـ السنة الثانية ـ ٢٦ كانون الثاني ١٩٥٩ ـص٢٦

٣٧ ـ محمد عزت العبيدي :

نهاية حب : مجلة النجف ـ عدد ١١ ـ السنة الاولى ـ ١١ تموز ١٩٥٧ ص٢٠

٣٨ محمود محمد الحبيب :

بعد العودة (٤) ـ مجلة فتاة الرافدين : عدد ١٥ ـ ايلول ١٩٤٤

٣٩ ـ نديم المـلاح :

جرادة : مجلة النشاط الثقافي ـ عدد ٢ ـ السنة الاولى ـ ٩ كانون اول ١٥٧ ـ ص ١١٨ ـ

٤٠ ـ قصص نشرت غفلا من اسماء مؤلفيها :

ـوطنية رائعة مجلة المناهل : عدد ١ ـ السنة الاولى ـ ١٣ تشرين الثاني ١٩٣٧ . ص ٣٥

ـ في كوخ السماك : مجلة المناهل : عدد٤ ـ السنة الاولى ـ ٢٢ كانون اول ١٩٣٧ ـ ص ٢٩

(٤) ذكر الاستاذ عبد الاله احمد انها منشوره في الهاتف عدد ٣٠٣ سنة ١٩٤٢ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حول رسائل السياب

عبد الرضا علي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في العدد المزدوج (الخامس والسادس) لمجلة الاقلام ، الصادر في شباط ١٩٧٦ وفي حقل (مكتبة الاقلام) أشارت المجلة الى كتاب «رسائل السياب» جمع وتقديم **ماجد صالح السامرائي** ، بأن « **اهمية هذه** الرسائل اهمية وثائقية فقط لاولئك الذين تهمهم متابعة اعمال هذا الشاعر الفذ ودراستها..» وتاكيدا لهذه الاهمية (الوثائقية) وحرصا على اخراجها (مستقبلا) بشكل اقرب الى الكمال ، نرجو ان تشجع ملاحظاتنا **التالية الاستاذ السامرائي على اعادة النظر في هـــذه** الرسائل عند طبعها ثانية ، بشكلها الكامل ، كما وعد مؤكدين سلفا ان هذه الملاحظات ، **ليست الا اشارات بسيطة** ، ذهب ظننا الى صوابها ، وهي لاتقلل من الجهد المخلص الكبير الذي بذله جامعها باي شكل من الاشكال.

١ ـ في رسالة السياب(١) الى خالد الشواف المؤرخة في ٩/٣/١٩٤٣ قصيدتان .. الاولى «الشتاء» والثانية «مريضة» غير ان التاريخ اسفل القصيدة الثانية ، يدل على عدم توافق بين تاريخي الرسالة والقصيدة ، اذ لايعقل ان تكون القصيدة مؤرخه في ١٥/١١/١٩٤٣ وتكون الرسالة مؤرخه في ٩/٣/١٩٤٣ . أرجح ان تأريخ القصيدة كان في ١٥/١١/١٩٤٢ .

٢ ـ رسالة السياب لأدونيس(٢) **المؤرخة في ١٧/٩/١٩٦٤** ليست من البصرة كما جاء في اعلاها موضوعا بين معقوفين ، انما كانت من الكويت .. بدليل ان بدرا كان في هذه الفترة راقدا في المستشفى الاميري **هناك ، وأشارته الى الشاعر علي السبتي في آخر** الرسالة دليل آخر .

٣ ـ جاء في هامش ص٨٢ من (رسائل السياب) مايلي: « واضح ان الاشارة هنا الى قصيدته (اغنية في شهر آب) وهذا وهم وقع فيه الاستاذ ماجد صالح السامرائي ، لان السياب لم يكن في رسالته المؤرخة في ٧/٥/١٩٥٨ الى الدكتور سهيل ادريس يتحدث عن قصيدته (اغنية في شهر آب) اذ سبق له ان تحدث معه عن هذه القصيدة قبل اكثر من عامين ، في رسالة مؤرخة في ٤/٣/١٩٥٦ ومما جاء فيها « ..وفي مرجانة ، الزنجية التي تضيء النور ، وتفتح المذياع ل «تتصل» سيدتها **بالعالم ، وتسمع موسيقى الجاز...» (٣) وواضح**

هنا ان الحديث كان عن قصيدة (اغنية في شهر آب) التي يقول فيها :

ناديت مربية الاطفال الزنجية :
الليل أتى يامرجانة
فأضيئي النور . وماذا ؟ اني جوعانه(٤)

* * *

فهل يعقل ان يطلب السياب من الدكتور سهيل ادريس ان ينشر قصيدة (اغنية في شهر آب) مرتين ! .. ان حديث السياب في رسالته الى الدكتور سهيل ادريس المؤرخة في ١٩٥٨/٥/٧ كان (في ظني) حول قصيدة (مدينة بلا مطر) ولعل مقارنة بسيطة بين ماجاء في هذه الرسالة ، وبين ماكتبه بدر في تلك الفترة عنها ، وما يوضحه نسيج القصيدة ، خير دليل على ظننا(٥) .

٤ ــ اخطأ الاستاذ ماجد السامرائي في تنقيط فقرة مهمة في هذه الرسالة (المؤرخة في ٥٨/٥/٧) فأدى هذا الخطأ الى تغيير المعنى تغييرا جوهريا ، فقد جاءت الفقرة هكذا :

« وقد عرفت الكعبة بين ابراهيم الخليل وبين ظهور النبي العربي العظيم ، جميع الالهة البابلية فالعزى هي عشتار ، واللاة هي اللاتو ، ومناة هي منات ، وود هو تموز أو (أدون = السيد) كما كان يسمى احيانا .بل ان العرب الجنوبين ايضا عرفوا هذه الالهة»(٦)والخطأ هو فيوضعالنقطة بعد كلمة احيانا ، والصحيح وضعها بعد كلمة (بل) لان (بل) هنا ليست حرف عطف ، انما اسم للاله الكلداني البابلي بعل ، وقد « ظهر منذ بداية الالف الثالث ق.م عند البابليين باسم « بل » وعنهم اخذه الكنعانيون ولقبوه بالسيد ، اي (زوج) »(٧)

٥ ــ جاء في مقدمة الرسائل : «ولعل الزمن لم يحن بعد لنشر بعض هذه الرسائل بكامل نصوصها ..الامر الذي حدا بي الى حذف كلمة هنا ، واسم هناك ، وعبارة في مكان ثالث . ولكن ليس كثيرا»(٨) وللفائدة أقول : ان بعضا مما حذفه الاستاذ ماجد السامرائي كان قد ورد في كتب اخرى ، وبخاصة في كتاب (بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره)للدكتور احسان عباس ، ومن يراجع ص٢٥٥ ومابعدها في هذا الكتاب يتأكد له ذلك .. لذا فان موضوعية العمل وامانته العلمية يستلزمان من الاستاذ ماجد الايكرر هذا الحذف في المرة القادمة .. لان حذفه لبعض الالفاظ ووضع نقاط بدلها بين معقوفتين [ ] كانت اشد اثارة من الكلمة المحذوفة .

وبعد ، فمعذرة لماجد السامرائي ، وليعلم ان مابذله من جهد كبير في اخراج هذا الكتاب كان هو السبب وراء هذه الملاحظات ، التي ارادت له ان يقرب الكمال .

ــ القاهــرة ــ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مكتبة الاقلام

طيور السماء

للقاص فهد الاسدي صدرت مجموعته القصصية الثانية (طيور السماء) بتعضيد من وزارة الاعـلام العراقية .

تحتوي المجموعة على عشر قصص منها : نهر الجنوب ، وجه الكلب ، الرتيلاء ، المعجزة ، وطقوس زنجية .

ومناخ هذه القصص ـ التي تمتاز بالحس الواقعي الواعي ـ جنوب العراق ، باناسه وطقوسه .

المخاض وبوتقة الحياة

من المغرب الشقيق وصلتنا روايتان هما: المخاض، وبوتقة الحياة تاليف البكري أحمد السباعي .

طبعت الروايتان في الدار البيضاء وتتناول الحياة في المغرب العربي ، وأبطالهما من ابناء الجيل الجديد الذي يسعى نحو التغيير والتطور .

الأغنية والسكين

في سلسلة ((كتابات جديدة)) التي تصدرها وزارة الاعلام العراقية صدرت للشاعرة بشرى البستاني مجموعتها الشعرية الثانية ((الاغنية والسكين)) .

هذا الديوان يبشر بميلاد شاعرة عربية ملتزمة ، قصائدها تحمل ارهاصات الواقع العربي وتحولاته .

من قصائد الديوان قصيدة تخاطب فيها الشاعر الراحل شاذل طاقة وتقول :

(وأسأل يجرحني الصمت :
كيف هو الموت خذني اليه ، بلاضجة
اكسر القيد
خذني اليه أر الفارس الاسمر اليزرع الورد ،
كل المغنين ـ قالوا ـ حواليه
رابية الموت مزهرة بالحزانى رموا شوكهم في ربانا
وراحوا ... أيا أجمل الغرباء ،
أرى الغرباء برابية الموت قد أشرعوا
في اطار المحبة وجهك .. وجه الوطن ..
وعبر عذابات حبك ،
عبر التشرد ، عبر فلسطين تحمل نار التغرب ثانية ،
قلبك الان جذلان :
هذا رحيل جديد وليس الاخير .)

وتظل جميع قصائدها تضرب على هذا الوتـر ، وتتوزع مساحة الهم العربي .

الثقافة والفكر في مواجهة التحدي

أحدث أعمال الكاتب المغربي عبدالكريم غلاب كتاب « الثقافة والفكر في مواجهة التحدي » ـ منشورات دار الثقافة ـ الدار البيضاء .

والمؤلف كاتب غزير العطاء ومتعدده وقد صدر له اكثر من عشرين كتابا بينها سبعة في الدراسات الادبية ، وخمسة في الدراسات السياسية ، وله في الرواية ثلاثة كتب هي : سبعة أبواب ، دفنا الماضي ، والمعلم علي ، وفي القصة القصيرة كتابان هما : مات قرير العين ، والأرض حبيبتي .

أما في كتابه الجديد فيناقش غلاب قضايا جوهرية تواجه الفكر والمفكرين العرب من وجهة نظر مسؤولة ومن بين فصوله : تحديات الماضي والحاضر ، دور المثقف في معركة التغيير ، مسؤوليـة المثقفين ، الحـرية والايديولوجية، الحرية والتدين ، التخلف يتحدى الفكر، العقل العربي من التخلف الى العصرية ، تحديات التقليد، وتقييم المرحلة ومواجهة التحدي .

الكتاب اضافة هامة الى المكتبة العربية التي تحتاج لمثل هذا النوع من الدراسات التي تتصدى لواقعنا العربي من وجهة نظر قومية ملتزمة .

نهاية الأمس

عبدالحميد بن هدوقة روائي جزائري بارز مـن الروائيين الذين يكتبون باللغة العربية ، اخر اعماله رواية « نهاية الامس » . منشورات الشركة الوطنية للنشر ـ الجزائر .

في هذه الرواية يتناول المؤلف الشعب الجزائـري ونضاله في سبيل الاستقلال . وهو بهذا يستكمل رحلته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في هذا المجال التي بداها في روايتـــه الاولى « ريـح الجنوب » .

وحرسني الظل

ومن الجزائر أيضا وصلتنا اخر مجموعة شعرية صدرت هناك وهي «وحرسني الظل» للشاعر أزراج عمر ، وهو أحد الاسماء الواعدة في الشعر الجـزائري المعاصر ، وقصائده تتوزع هموم المثقفين العرب .

والشاعر مع زملاء اخرين له كحمري بحري واحلام مستغانمي وأحمد حمدي وغيرهم يشكلون تيارا غنيا من شأنه أن يعزز تجربة الشعر العربي هناك .

الديوان من منشورات الشركة الوطنية للنشر ـ

وفجأة أبدأ بالصراخ

للقاصة العراقية سهيلة داود سلمان صدرت حديثا مجموعتها القصصية الجديدة « وفجأة ابدأ بالصراخ »ـ منشورات المكتبة العصرية ـ بيروت .

أصدرت الكاتبة مجموعتها الاولى « انتفاضــة قلب » عام ١٩٦٥ لذلك فالفترة تكاد أن تكون طويلة جدا بين مجموعتيها .

في المجموعة الاولى كانت التجربة تقرب من الذاتية، حيث يطغى صوت الأنا في فرحها وانصهارها ، ولكـن المؤلفة قدمت لنا بالتالي صوتا متميزا من الاصوات الاولى المبشرة بانتفاضة الستينات في القصة العراقية .

في مجموعتها الجديدة يبرز الهم القومـي حيث تبنت في مجموعة من قصصها مخلفات نكسة حزيران على قلوب بعض المواطنين العرب القاطنين في أوربا . مـن أمثال : حكاية كل يوم ، المروحة لاتزال تدور ، وصرخة.

كما يبرز ميل جديد للكاتبة نحو اختزال القصـة والبحث عن المواضيع التى تعتمد على اللمحة الخاطفة ، مما يحقق بالتالي قصصا قصيرة جدا أمثال : حكاية من باريس ، النزيف ، الخوف ، الصمت ، محاور وغيرها .

موت بين البحر والصحراء

للشاعر عبدالخالق الركابي صدر ديوانه البكـر « موت بين البحر والصحراء » بمساعدة من وزارة الاعلام العراقية .

والشاعر أحد الاصوات الواعدة بين شعرائنــا الشباب ، وقد سبق ان ظهرت قصائد ديوانه هذا فـي عدد من المجلات العربية .

في قصائده يبتعد الشاعر عن الذاتية المغلقة ليعانق عالما أوسع ويرصد الواقع العربي وتغيراته .

من قصيدته « الدليل » يقول :

(عندما انحدروا ..
كانت الطرقات القديمة مقفلة
كان لليل سران :
سر يباح لكل المخافر
سر يموت على شفة اخرستها الدماء
كان وجهي الذي
اورثته سنون
البكاء ملامحه ، ينتهي
حيث مدوا الخطى
عبر ليل المدينة
لكنني
لم اتابع سوى خطوة
بايعتني الدليل الذي
ضيع القافلة)

مهنتي الابتسامة

هذا كتاب طريف مؤلفه القاص والصحفي عبدالله الشيتي الذي سبق أن اصدر مجموعة من الكتب منها : القديسة العارية (قصص) ، جدار العار (قصص) اوراق الغربة (خواطر) .

ويأتي في كتابه هذا « مهنتي الابتسامة » ليقدم لنا بأسلوب ناعم مجموعة من الخواطر الصحفية الذكية التي تأتي لقلب القارىء بالابتسامة التي اختارها الكاتــب اتكون مهنة له .

الكتاب طبع على مطابع دار القبس ـ الكويت .